

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

*De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la
représentation des lieux dans Ourse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau et
Kuessipan de Naomi Fontaine*

par

Cassandre Sioui

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

En vue de l'obtention du grade de

MAÎTRE ES ARTS (M.A.)

Sherbrooke

NOVEMBRE 2014

Composition du jury

De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans Ourse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Kuessipan de Naomi Fontaine

Cassandre Sioui

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Christiane Lahaie, directrice de recherche

Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Nicole Côté, autre membre du jury

Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Roxanne Rimstead, autre membre du jury

Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Remerciements

Je remercie tout d'abord ma directrice, Christiane Lahaie, pour la confiance et l'attention qu'elle m'a accordées tout au long de la rédaction de ce mémoire. Ses conseils judicieux et son ouverture m'ont permis d'aller plus avant dans ma réflexion.

J'aimerais également remercier mes parents, pour leurs encouragements et leur soutien indéfectibles, de même que mes amies et ma famille qui m'ont épaulée durant toutes ces années.

Finalement, j'aimerais remercier mon conjoint, Daniel, de m'avoir motivée à continuer. Sa présence et son appui ont été d'un grand réconfort.

Table des matières

Résumé.....	6
Introduction.....	8
Chapitre 1 : Fondements théoriques	19
1.1. Autour de l'espace.....	20
1.1.1. Morcellement de l'espace.....	20
1.1.2. Investissement de l'espace.....	20
1.2. Lieu, nature du lieu et haut-lieu.....	23
1.2.1. Définition et nature du lieu.....	24
1.2.2. La notion de haut-lieu.....	30
1.3. Figures spatiales et narration.....	36
Chapitre 2 : Le pèlerinage de l'Ourse bleue.....	40
2.1. Périple vers une nordicité « urbaine ».....	41
2.1.1. Sillonner la solitude.....	41
2.1.2. Le visage des communautés autochtones.....	44
2.1.3. La maison : un véritable point d'ancrage.....	49
2.2. À la source de la Terre-Mère.....	53
2.2.1. L'ambivalence des cours d'eau.....	53
2.2.2. S'enfoncer dans la quiétude forestière	58
2.2.2.1. Un hommage aux ancêtres.....	59
2.2.2.2. Vers un dépassement des frontières.....	63
Chapitre 3 : <i>Kuessipan</i> ou l'étouffante réduction.....	69
3.1. Le désert de la solitude.....	69
3.1.1. Éloge de la lenteur et du chaos.....	69
3.1.2. Partir ou rester ?.....	75
3.1.3. Gare aux loups.....	81
3.2. L'appel de la sérénité.....	86

3.2.1. Suivre le saumon.....	86
3.2.2. L'essence du Nutshimit.....	90
3.2.2.1. Le chemin à suivre.....	91
3.2.2.2. Nomade par nature.....	96
Conclusion.....	103
Bibliographie	113

Résumé

L'étude de la représentation des lieux, du territoire, notamment dans les romans, occupe une place de plus en plus marquée au sein de la recherche universitaire, l'espace menant à une compréhension accrue de l'univers diégétique. La littérature des Premières Nations du Québec étant cependant peu analysée de ce point de vue, le présent mémoire vise à montrer la pertinence d'une étude de la représentation des lieux et du territoire dans les romans autochtones *Ourse bleue* de l'auteure crie Virginia Pésémapéo Bordeleau ainsi que *Kuessipan* de l'auteure innue Naomi Fontaine. Pour ce faire, le mémoire se sépare en trois parties. La première, dédiée aux diverses théories retenues, pose les assises de l'analyse textuelle à venir. Les notions de *topos* et de *chôra* d'Augustin Berque, de hauts-lieux de Mario Bédard, de figures spatiales de Christiane Lahaie et de Fernando Lambert, lesquelles servent à mieux cerner la nature du lieu, y sont détaillées. La seconde se penche sur l'œuvre de Pésémapéo Bordeleau en s'attardant successivement aux figures de la route, des communautés autochtones, des cours d'eau et de la forêt, du territoire cri. Ce chapitre met en lumière une prégnance d'éléments topographiques, de même qu'une quête identitaire de la protagoniste fortement ancrée dans le territoire de ses ancêtres. La dernière se consacre à l'analyse de l'œuvre de Fontaine et s'applique à décrire le même type de figures. Une chorésie se dessine, les personnages innus ayant été transformés au contact de l'harmonie sylvestre, laissant entrevoir le caractère essentiel de la forêt et des pratiques ancestrales qui y sont associées. Cette étude de la représentation des lieux diégétiques dans deux romans autochtones permet de cerner l'importance majeure qu'occupe le territoire au sein des récits, des pérégrinations des divers personnages, cris

ou innus. De fait, cette figure spatiale éveille les sens par sa beauté prenante, convie à l'introspection, à la réflexion, fait ressurgir la culture et les traditions ancestrales. Plus important encore : elle conduit les divers personnages à se questionner quant à leur identité et favorise l'accomplissement de soi.

Mots clés : littérature des Premières Nations du Québec, Virginia Pésémapéo Bordeleau, Naomi Fontaine, territoire, lieu, communauté autochtone, forêt, Cris, Innus, baie James, Uashat.

Introduction

La notion de temporalité, particulièrement depuis les travaux de Gérard Genette, a occupé une place prépondérante dans les études littéraires. Or, depuis quelques années, c'est plutôt l'espace qui tend à occuper le haut du pavé. Les lieux où les personnages romanesques gravitent attirent l'attention des chercheurs qui tentent de démythifier leur signification et leur symbolique au sein des œuvres. Ces approches en constante évolution ont donné naissance à des centres d'études universitaires, comme le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (*Figura*) de l'Université du Québec à Montréal, ainsi qu'à des ouvrages collectifs¹ abordant, sous divers points de vue, l'impact créé par la représentation des lieux dans la littérature. Une telle effervescence montre à quel point le concept d'espace revêt un caractère primordial dans la compréhension d'une œuvre littéraire. Le roman demeure toutefois le genre le plus analysé par les spécialistes, car il fournit plus de descriptions de lieux référentiels, du moins si on le compare à la nouvelle, laquelle préconise plutôt l'évocation, la « (non) représentation² ».

Une autre notion, en lien avec l'espace, suscite un intérêt croissant chez les chercheurs : celle de « territoire ». En tant qu'Autochtone, je me sens fortement interpellée par cette

¹ Je pense notamment à un ouvrage publié au Québec, comme *Topographies romanesques* (2011), étude dirigée par Audrey Camus et Rachel Bouvet, ou bien à des collectifs européens tels que *La géocritique : mode d'emploi* (2000), mené par Bertrand Westphal, et *La littérature dans tous ses espaces* (1993), ouvrage dirigé par Michel Chevalier.

² C. LAHAIE. *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, Éditions de L'instant même, 2009, p. 63.

question, d'où mon choix de me pencher sur des œuvres littéraires autochtones et de voir comment elles représentent les lieux et le territoire. Cela s'avère d'autant plus important que les terres ancestrales semblent de plus en plus menacées, ce qui ne peut que se répercuter sur l'imaginaire des Premières Nations.

Étonnamment (ou non), on prête peu d'intérêt à la littérature des Premières Nations au Québec. Il y aurait pourtant matière à réflexion, les peuples autochtones entretenant un lien organique avec le territoire, lien qui transparaît dans leurs écrits, leur pensée : « Parce que les cultures autochtones trouvent leur essence³ dans leur territorialité, les notions de territoire et d'appartenance au territoire sont toujours d'importance majeure dans tout discours autochtone [...]»⁴. » René Boudreault suggère par-là que de telles notions doivent

³ Le choix du terme « essence » pouvant semer la confusion, j'apporterais certaines nuances. Le territoire s'apparente à un lieu d'ancrage, gorgé de traditions, de mythes, de souvenirs impérissables. Il se transmue alors en point de repère identitaire pour les peuples autochtones, non pas en principe fondateur d'une culture.

⁴ R. BOUDREAUULT. *Du mépris au respect mutuel. Clefs d'interprétation des enjeux autochtones au Québec et au Canada*, Montréal, Éditions Écosociété, 2003, p. 175. Avant de poursuivre ces observations, il me semble primordial d'apporter certaines précisions quant aux diverses appellations servant à nommer les peuples autochtones. Au Canada francophone, il est courant d'entendre des expressions diverses pour désigner tout individu ou groupe d'individus concerné par la *Loi sur les Indiens*, notamment « Premiers Peuples », « Amérindiens », « Premières Nations », etc. Afin d'éviter toute confusion à cet égard, il importe de spécifier ainsi que de définir les termes retenus dans le cadre de la présente étude. J'emploierai dorénavant le vocable « Autochtone », avec une majuscule, pour faire référence à « l'entité sociopolitique que forme l'ensemble des peuples inuits, amérindiens et métis ou une personne de cette entité sociopolitique » (QUÉBEC (PROVINCE), OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. « Autochtone », *Le grand dictionnaire terminologique*, [En ligne], http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=17483311 [Page consultée le 24 octobre 2012]). Toutefois, la locution « Premières Nations » occupant une place prépondérante au sein de certaines organisations autochtones au pays, comme l'Assemblée des Premières Nations, il m'apparaît à propos d'en tenir compte, au même titre que le mot « Autochtone ». Pour qualifier les personnes ayant une origine autre qu'autochtone, il conviendra d'utiliser le terme « Allochtone » (QUÉBEC (PROVINCE), OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. « Allochtone », *Le grand dictionnaire terminologique*, [En ligne], http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=8364107 [Page consultée le 24 octobre 2012]).

être explorées, pour parvenir à saisir le sens profond de cette cohésion avec la territorialité.

Même si, dans le présent mémoire, mon étude est guidée par une approche sémiologique plutôt que par une approche sociocritique, il reste qu'une mise en contexte de la réalité et de l'histoire des Premières Nations s'avère un point de départ éclairant, avant d'entamer toute analyse de la représentation des lieux dans des œuvres issues de ce corpus. D'emblée, je citerai donc un passage de *La réduction. L'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui* de Jean-Jacques Simard :

Ces gens se trouvent *dépaysés* dans leur propre continent, arrachés à leur champ normal de gravitation culturelle. Coupés de leurs terres ancestrales, enclavés dans des établissements restreints aux franges des agglomérations européennes, convertis par la force des choses à des croyances chrétiennes et à des mœurs sédentaires étrangères à leur tradition, ce sont déjà des « apatrides de l'intérieur »⁵.

Le Petit Robert de la langue française désigne l'apatride comme un individu « qui est dépourvu de nationalité légale, qu'aucun État ne considère comme son ressortissant⁶ ». L'appellation « apatrides de l'intérieur » vient ainsi souligner le climat précaire, aliénant dans lequel baignent les Autochtones, trop souvent dépossédés d'une identité propre et complètement déracinés des lieux autrefois occupés. Leur confinement dans les réserves les prive d'un territoire donné, créant de surcroît une forme de ghettoïsation au sein de la société québécoise. Les terres concédées ont la plupart du temps une superficie restreinte

⁵ J.-J. SIMARD. *La réduction. L'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, Éditions du Septentrion, 2003, p. 25.

⁶ « Apatride », *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 110.

et des ressources trop maigres pour permettre aux habitants de vivre en autosuffisance. Les membres des Premières Nations deviennent alors des êtres marginaux, à la solde du gouvernement fédéral du Canada, et officiellement reconnus à l'aide de numéros de bande. De fait, ceux-ci se trouvent aux prises avec une Constitution canadienne mal adaptée à leur réalité, empêchant toute possibilité d'autonomie ou d'expansion, ce qui accentue la perte de repères identitaires et du sentiment de fierté de tous ces peuples. Pourtant, un changement de paradigme semble s'être opéré, en ce qui a trait à la relation vécue avec la réserve, aujourd'hui communément appelée communauté autochtone. Ainsi,

[...] avec le temps, ces enclaves seront perçues comme les derniers havres culturels où les ethnies peuvent trouver refuge contre un environnement *blanc*, sans cœur et étranger. Le rapport entre l'identité ethnique et un territoire donné en viendra ainsi à prendre une importance disproportionnée dans l'image-de-soi autochtone⁷.

Les populations autochtones tiennent de plus en plus à conserver cette parcelle de terre qui leur a été imposée comme témoin de leur culture, de leur existence en tant que nation, sans toutefois abandonner revendications et négociations afin de reprendre possession des territoires ancestraux. À l'instar de Jean-Jacques Simard, il est possible de supposer qu'une forme d'appropriation symbolique⁸ a fait son œuvre, et a conduit les Autochtones à forger leur identité dans un lieu précis.

⁷ J.-J. SIMARD. *Op. cit.*, p. 29.

⁸ *Ibid.*, p. 140.

Ces propos succincts ne font qu’effleurer la question territoriale en milieu autochtone, mais ils apportent néanmoins des éclaircissements quant à savoir pourquoi les Premières Nations semblent si attachées à leurs terres et aux frontières délimitant la pratique de leurs droits.

Afin de mener à bien l’étude dont ce mémoire fait l’objet, j’ai choisi de me pencher sur deux romans autochtones, soit *Ourse bleue*⁹ de Virginia Pésémapéo Bordeleau et *Kuessipan*¹⁰ de Naomi Fontaine. En fait, il a été ardu de déterminer un corpus, vu le nombre limité de romans écrits par des Autochtones du Québec. On notera aussi que ces œuvres appartiennent toutes deux à la littérature des années 2000. On assiste en effet à une maîtrise de plus en plus manifeste de la forme écrite, la littérature se frayant un chemin par-delà l’oralité, forme traditionnelle de la transmission des récits chez les Premières Nations. En outre, ces textes, de facture très différente, ont été sélectionnés en raison de leur manière sensible de rendre compte du lien organique entre les hommes et la terre, mais aussi de la difficulté pour leurs protagonistes respectives de s’ancrer dans un territoire en constant changement.

Virginia Pésémapéo Bordeleau, auteure d’origine crie de Rapides-des-Cèdres, a fait paraître *Ourse bleue*, son premier roman, en 2007. Dans ce roman, qui emprunte les

⁹ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Ourse bleue*, Coll. « Plume », Lachine, Éditions de la Pleine Lune, 2007, 204 p.

¹⁰ N. FONTAINE. *Kuessipan*, Coll. « Roman et récit », Montréal, Éditions Mémoire d’encrier, 2011, 113 p.

formes du récit de voyage, se dessine la quête de Victoria, une Autochtone qui retourne sur les lieux de ses origines à la baie James où elle se verra confier une mission. Divisé en deux parties dont les titres sont évocateurs, soit « Le voyage vers la baie James » et « Le voyage intérieur », puis en de nombreux courts chapitres, ce texte consiste en une véritable remise en question, tant sur le plan identitaire que spirituel, qui passe par un retour à la terre ancestrale. Bien que le rêve joue un rôle majeur dans cette intrigue, on peut parier que les lieux référentiels ainsi que la topographie y seront prépondérants.

Kuessipan, roman paru en 2011, constitue la première publication de Naomi Fontaine, une Innue d'Uashat. Le titre, en innu-aimun, signifie « à toi » ou même « à ton tour¹¹ ». L'œuvre comporte quatre sections, dont les noms font surtout appel au territoire ou au mode de vie qui en découle naturellement, dont « Nomade », « Uashat », une communauté innue de la Côte-Nord, et « *Nutshimit* », la terre des ancêtres¹². Ces titres indiquent déjà qu'il sera question du rapport qu'entretiennent les Premières Nations avec la terre. Fontaine dresse un portrait franc et déroutant de la vie dans les communautés, dont les aléas résultent en partie de la mise en réserve des Autochtones. Le caractère sombre, désolant qui émane des descriptions annonce presque une urgence de retourner à la forêt, pour y chercher un quelconque apaisement, à l'image de ce qui se trame dans *Ourse bleue*.

¹¹ C. GUY, « Naomi Fontaine : Bons baisers de la réserve », *La Presse*, [En ligne], 13 mai 2011, <http://www.cyberpresse.ca/arts/livres/entrevues/201105/13/01-4399063-naomi-fontaine-bons-baisers-de-la-reserve.php> (Page consultée le 16 novembre 2011).

¹² N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 65.

Il importe cependant de tenir compte de la forme poétique du roman ainsi que de la façon dont on y décrit les lieux, souvent par la mise en place d'un rapport métonymique entre ceux-ci et les personnages. Les atmosphères ainsi créées offrent une vision méditative du monde, les lieux paraissant parfois même hors du temps ; une certaine évanescence de ces derniers pourra éventuellement être décelée dans les descriptions, rappelant, du même coup, le malaise qui plane subrepticement. Christèle Devoivre, dans *Errances*, fait mention d'une spécificité propre au récit poétique en prose :

Mode d'écriture centré sur les moyens plutôt que sur les fins, il présente ainsi la particularité d'accorder une grande importance au paysage, un paysage que contemple le personnage, et dans lequel il se laisse absorber (dans tous les sens du terme), un paysage qui devient l'objet de son désir¹³.

Si l'étude de la représentation des lieux dans la littérature tend désormais à occuper une part non négligeable de la recherche universitaire actuelle, bien peu de travaux ont porté sur la notion de lieu dans la littérature autochtone, encore moins dans les œuvres retenues ici. Je mentionnerai toutefois un article de Martin Hébert, directeur du Centre Interuniversitaire d'Études et de Recherches Autochtones (CIÉRA) de l'Université Laval, paru dans la revue *Québec français*. Celui-ci propose une lecture d'*Ourse bleue* portant une attention manifeste aux espaces mis en scène à l'intérieur du roman ainsi qu'aux manières de les parcourir. Ainsi, dans « Du territoire au texte. Récit d'une quête de vision dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », Hébert décrit la quête de la narratrice, Victoria, soit la découverte des ossements de l'oncle George qui s'est égaré sur

¹³ C. DEVOIVRE. « Errance dans le récit poétique, errance du récit poétique », dans R. BOUVET et M. LATENDRESSE-DRAPEAU, dir. *Errances*, Coll. « Figura », Montréal, Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal / Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2005, p. 31.

le territoire ancestral, il y a de nombreuses années. Il souligne l'utilisation de cartes géographiques dans les démarches de la protagoniste et l'évocation de rêves qui guident cette dernière. Cet usage presque constant de la cartographie dans l'intrigue constitue un indice probant de l'existence d'un rapport référentiel aux lieux. Par cette courte étude de la quête à l'œuvre dans le roman, Hébert montre que ce dernier « [...] dévoile un rapport complexe, et subjectif, au territoire, qui est souvent mal compris par le public allochtone au Québec¹⁴ ». J'ajouterai également que Julie Nadeau-Lavigne¹⁵ s'est intéressée de près à la question territoriale dans la littérature autochtone du Québec dans un mémoire de maîtrise, en se penchant notamment sur le roman *Ourse bleue*. Elle aborde toutefois le sujet d'un tout autre angle, privilégiant l'approche de l'écrivain autochtone Thomas King, celle de Renate Eigenbrod, laquelle encourage à multiplier les points de vue tout en « mett[ant] en relief sa subjectivité¹⁶ », ainsi que les écrits postcoloniaux d'Edward Saïd. Enfin, je signalerai un article touchant entre autres à l'œuvre de Pésémapéo Bordeleau et rédigé par Marie-Hélène Jeannotte¹⁷, malgré que la notion de lieu n'y soit pas abordée. Quant à *Kuessipan*, hormis quelques articles de journaux¹⁸ reconnaissant les talents et la

¹⁴ M. HÉBERT. « Du territoire au texte. Récit d'une quête de vision dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Québec français*, n° 162, été 2011, p. 37.

¹⁵ J. NADEAU-LAVIGNE. *Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec : La Saga des Béothuks de Bernard Assiniwi et Ourse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Montréal, 2012, 116 p.

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁷ M.-H. JEANNOTTE. « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, [En ligne], n° 41, 2010, p. 297-312, <http://id.erudit.org/iderudit/044172ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).

¹⁸ Il est entre autres question ici de l'article de Chantal Guy, « Naomi Fontaine : Bons baisers de la réserve » (13 mai 2011), publié dans le journal *La Presse* ainsi que de celui de Louis Hamelin, intitulé « Naomi Fontaine, ou le regard neuf » (23 avril 2011), paru dans *Le Devoir*.

capacité d'évocation de l'auteure, il n'a encore fait l'objet d'aucune analyse à caractère scientifique, une lacune que je tenterai modestement de combler ici.

Étant donné la prégnance du concept de territorialité dans maintes questions autochtones, sonder les représentations des lieux dans les romans *Ourse bleue* et *Kuessipan* permettra sans doute de mieux saisir les répercussions, dans l'imaginaire collectif des Premières Nations du Québec, de la création de réserves et de l'anéantissement de cultures millénaires au profit d'un colonialisme avide de terres et de ressources.

Comment les personnages des sociétés cries ainsi qu'innues, autrefois nomades, et mis en scène par Pésémapéo Bordeleau et Fontaine conçoivent-ils l'environnement qui les entoure ? Quels types de relations entretiennent-ils avec les lieux ? De quelle façon habitent-ils le territoire et parviennent-ils à se l'approprier ? Les narratrices ont-elles une manière particulière de nommer les lieux ou de les décrire ? Devant des frontières « ghettoïsantes », je tenterai de découvrir dans quelle mesure on peut qualifier les protagonistes des deux récits d'« apatrides de l'intérieur¹⁹ », pour reprendre l'expression de Simard, et si elles arrivent tout de même à s'accrocher à une identité qui leur soit propre.

¹⁹ J.-J. SIMARD. *Op. cit.*, p. 25.

Toutefois, avant de plonger dans l'analyse de ces deux œuvres, j'exposerai, dans un premier chapitre, les diverses notions entourant l'espace, le lieu et la représentation des lieux. Pour ce faire, je puiserai dans les essais d'Henri Lefebvre, d'Augustin Berque, de Bertrand Westphal, de Christiane Lahaie et d'autres encore. Je tiens toutefois à préciser que je n'emploierai pas le terme « géocritique » suggéré par Westphal pour la simple et bonne raison que la géocritique exige de comparer plusieurs représentations d'un même lieu, dans une optique intertextuelle, optique que je n'adopterai pas, évidemment. En outre, les différents lieux, par exemple les lieux de mémoire ou les lieux du cœur, classifiés par Mario Bédard dans un article intitulé « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », seront explicités et décrits puisqu'ils s'avèrent indispensables à cette étude. Un autre article, signé Bédard et Lahaie, soit « Géographie et littérature : entre le *topos* et la *chôra* », fera l'objet d'un exposé détaillé dans l'intention de mieux définir ce qui se cache derrière les descriptions de lieux. Ensuite, je traiterai des figures spatiales, en majeure partie répertoriées par Fernando Lambert dans son article « Espace et narration : théorie et pratique », puis par Lahaie, dans un article intitulé « Les figures spatiales évanescences de la nouvelle québécoise contemporaine ».

Dans un deuxième chapitre, consacré à l'analyse du roman *Ourse bleue*, l'accent sera mis autant sur la manière dont les personnages occupent le territoire, et ce, à travers un relevé méthodique des figures spatiales et des types de lieux convoqués, que sur les stratégies discursives à l'œuvre dans le texte. Le troisième et dernier chapitre sera dédié à l'analyse de *Kuessipan*, selon les mêmes paramètres.

En conclusion, j'entends dresser des comparaisons entre les deux œuvres, pour montrer leurs similitudes ou leurs dissemblances, puis relever et commenter des divergences quant à la prédominance (ou non) de la topographie et de la toponymie. Il sera en somme possible de vérifier si les auteures partagent une même vision du territoire, et si ce territoire présente des contours bien délimités ou incertains...

Chapitre 1 : Fondements théoriques

Avant d'entamer une étude de la représentation des lieux dans les deux textes romanesques retenus, il importe de clarifier certains concepts clés qui viendront fonder l'analyse, concepts qui sont parfois difficiles à définir de manière concise. En effet, les notions d'espace et de lieu englobent divers champs de savoir, diverses pratiques, comme elles font aussi partie du quotidien, ce qui fait qu'elles peuvent porter à confusion et revêtir un sens plutôt aléatoire selon les circonstances ou l'individu qui y fait référence.

Ainsi, je proposerai un bref tour d'horizon englobant, entre autres, les travaux d'Henri Lefebvre, de Bertrand Westphal et de Christiane Lahaie sur la question de l'espace, afin d'en obtenir une vision générale. D'une part, je tiens cependant à préciser qu'aux fins de mon étude, je ne pourrai retenir que certaines théories servant mieux mon analyse littéraire ; je fais ici référence à Lahaie, Berque et Bédard. D'autre part, au risque de me répéter, j'insiste sur le fait que mon approche relève surtout de la sémiologie. Par conséquent, même si la mise en réserve et le contexte historique de revendications territoriales des Premières Nations du Québec peuvent avoir influencé les auteures crie et innue, il reste que je me concentrerai surtout sur les textes ainsi que sur ce qu'ils dégagent au plan du sens.

1.1. Autour de l'espace

1.1.1. Morcellement de l'espace

L'espace, que ce soit en philosophie, en géographie ou en mathématiques, a fait couler beaucoup d'encre et le fait encore de nos jours, les penseurs essayant tant bien que mal de délimiter ses fonctions, qui varient d'époque en époque. On voit cependant se dessiner de manière marquée dans les observations et les recherches une tendance misant sur une conception plus morcelée de l'espace, en raison de l'éclatement des frontières géographiques et virtuelles. L'espace semble désormais « [...] voué à l'hétérogène²⁰ », pour reprendre l'expression d'Henri Lefebvre, ou s'apparente, selon Yi-Fu Tuan, cité dans l'ouvrage de Westphal, à une « aire de liberté, où la mobilité s'exprime²¹ », comme l'instabilité, la fragmentation.

1.1.2. Investissement de l'espace

Cette idée de décloisonnement croissant lié aux bouleversements sociaux se retrouve dans l'étude *La géocritique. Réel, fiction, espace* de Bertrand Westphal. Ce texte évoque, à certains moments, l'empreinte manifeste du processus mondial de décolonisation qui a véritablement conféré un statut unique au symbole de la frontière²². Les critiques

²⁰ H. LEFEBVRE. *La production de l'espace*, 3^e édition, Paris, Éditions Anthropos, (1^{re} édition : 1974) 1986, p. 70.

²¹ B. WESTPHAL. *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Coll. « Paradoxe », Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 15.

²² *Ibid.*, p. 46.

postcoloniales, et bien d'autres encore évoquées par le théoricien dans son essai²³, viennent renforcer la perspective de dépassement des frontières, de croisement des cultures et d'élargissement des espaces longtemps cloisonnés. En bref, ces critiques catégorisent l'espace comme étant devenu hétérogène. De fait, une telle diversité ferait partie intégrante de l'ère dite postmoderne²⁴, caractérisant du coup le corpus retenu ici, lequel est issu de cette même période.

Par ailleurs, « [l]es recherches anthropologiques d'[Edward T.] Hall confirment que l'espace se voit investi de manière subjective par les êtres humains. Il serait même façonnable et non pas seulement reçu [...]»²⁵. L'idée d'espace vécu découle des divers travaux effectués, entre autres en géographie culturelle, autrefois connue sous l'appellation de géographie humaniste, et renvoie à nouveau au fait que les expériences de tous les individus transforment le tissu social, et donc, l'espace habité ; ces individus se voient en retour influencés. La culture vient alors jouer un rôle primordial dans le traitement accordé à celui-ci, chaque individu ayant sa propre « perception de l'espace »²⁶. En somme, selon Jean Weisgerber, « l'espace n'est jamais que le reflet, le

²³ *Ibid.*, p. 70. Westphal dresse la liste de quelques critiques prônant l'hétérogénéité de l'espace, notamment les critiques postcoloniale, postféministe, multiethnique, etc.

²⁴ *Ibid.*, p. 79.

²⁵ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 31.

²⁶ *Ibid.*, p. 32.

produit d'une expérience individuelle et, dans bien des cas, d'une tentative d'agir sur le monde [...]»²⁷.

Dans une préface à la nouvelle édition de l'ouvrage *La production de l'espace*, Lefebvre expose de façon explicite la thèse centrale de son essai qui abonde dans le même sens que celles de Hall ou de Weisgerber sur le sujet, thèse selon laquelle « [l]e mode de production organise – **produit** – en même temps que certains rapports sociaux –, son espace (et son temps)²⁸ ». Lefebvre met également l'accent sur le concept d'espace en tant que produit social, la société prenant activement part à sa construction. Par exemple, chez les Premières Nations ayant été dépossédées de leurs territoires ancestraux, cette notion spatiale revêt un caractère fort particulier, tellement le désir de les réinvestir occupe toute la place ; ces Premières Nations ont la possibilité d'acquérir un réel pouvoir quant à l'organisation ou à la transformation de l'espace qui leur serait symboliquement exclusif.

Dans *Ces mondes brefs*, Lahaie se penche sur la nouvelle québécoise sous un angle géocritique, ce qui l'amène à scruter les espaces, les lieux mis en scène par les nouvelliers contemporains, ce qui l'éloigne quelque peu des idées de Lefebvre. En effet, bien que Lefebvre et Lahaie s'attardent tous deux aux représentations de l'espace, cette dernière traite plutôt d'espaces fictifs, tels qu'ils sont représentés dans la littérature. Ces

²⁷ J. WEISGERBER. *L'espace romanesque*, Coll. « Bibliothèque de littérature comparée », Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1978, p. 11.

²⁸ H. LEFEBVRE. *Op. cit.*, p. IX.

espaces diégétiques, ancrés dans le territoire québécois, s'inspirent, peut-être inconsciemment, de cet espace américain, comme peuvent le faire les auteurs autochtones vivant sur la même parcelle du continent. À cet égard, Lahaie souligne un aspect fondamental de la question :

L'expérience du Nouveau Monde, parce qu'elle teinte le rapport à l'espace, fait que les écrivains québécois, les nouvelliers aussi, trahissent dans leurs écrits une conception du territoire et des lieux beaucoup plus proche de l'américanité que de l'européanité²⁹.

Il devient alors envisageable d'effectuer un rapprochement entre écrivains autochtones et québécois³⁰ – dans la mesure où l'espace vécu représente le continent nord-américain – et, par le fait même, de porter attention aux particularismes du paysage américain parfois mythique, si l'on songe aux grands espaces, à la nature vierge, aux routes infinies.

1.2. Lieu, nature du lieu et haut-lieu

Les lieux n'ont aucun sens en eux-mêmes. Ils n'ont que celui qu'on leur donne.

Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », p. 70

Pour en venir à débusquer le sens émanant des lieux diégétiques qui, il ne faut pas l'oublier, « répondent dans leur lisibilité à des critères davantage poétiques que

²⁹ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 65.

³⁰ À la lumière de ces présuppositions, il convient de garder à l'esprit, pour les chapitres à venir, qu'il semble exister une relation réciproque entre la littérature des Premières Nations et celle des Allochtones. Elles s'inspireraient ainsi toutes deux du continent nord-américain dans leurs représentations de l'espace.

géographiques³¹ », il demeure judicieux de jeter les bases des approches théoriques en lien avec le lieu et l'ensemble de ses composantes.

1.2.1. Définition et nature du lieu

Les lieux font partie de l'espace, tout en ayant la propriété de définir un territoire donné, habité par l'être humain. Donc, « [...] le lieu peut et doit être considéré comme une expérience fondatrice dans un éventuel investissement de l'espace³² ». L'espace possède ainsi la particularité de contenir des lieux, alors que ceux-ci présentent une dimension limitée et se distinguent du fait qu'ils peuvent être cartographiés, qu'ils appartiennent au domaine du réel, se reportent à divers toponymes géographiques ou qu'ils soient plutôt tirés de l'imaginaire³³. Étant donné que les descriptions des lieux dans la littérature tirent une part significative de l'expérience personnelle de l'écrivain, ceci leur confère une dimension à la fois référentielle et symbolique. Cette assertion m'amène à reprendre les propos de Lahaie, lesquels mettent en lumière l'importance du facteur imaginaire ou même interprétatif du créateur : « Lorsqu'on écrit le lieu, on n'aspire donc pas à le représenter, mais à le "revisiter", c'est-à-dire à l'inventer encore et encore, dans la mesure où les mots y consentent [...]»³⁴. » La création littéraire rend alors plus tangible la spécificité propre à tout lieu, et ce, grâce au travail du narrateur : « Ainsi, la littérature

³¹ *Ibid.*, p. 42.

³² *Ibid.*, p. 33.

³³ A.-C. BERTHOUD. « L'espace et le langage », dans *La représentation de l'espace*, Coll. « Cahiers du département des langues et des sciences du langage », n° 3, Lausanne, Université de Lausanne, 1986, p. 78.

³⁴ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 53.

sert-elle la double mission de remettre en valeur l'ensemble des affects et des valeurs associé aux lieux, de même que l'idée d'un sujet existentiellement chargé qui fait l'expérience des lieux [...]»³⁵.

Le lieu est formé de diverses composantes, aussi essentielles les unes que les autres, qui expriment sa nature propre et fondent sa complexité, ce qui m'incite à explorer plus avant les aspects davantage pertinents pour mon mémoire, que ce soit par rapport à ce qui se dégage du lieu ou à l'étiquette qui le définit (diégétique, référentiel, imaginaire, etc.).

Le géographe Augustin Berque, dans son essai intitulé *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, aborde entre autres les notions de *topos* et de *chôra* – qui peuvent être intimement liées au domaine littéraire – et en explique les distinctions ainsi que les rôles spécifiques. D'abord, retenons cette brève définition du terme « écoumène » :

L'écoumène, c'est l'ensemble et la condition des milieux humains, en ce qu'ils ont proprement d'humain, mais non moins d'écologique et de physique. [...] L'écoumène est une relation : la relation à la fois écologique, technique et symbolique de l'humanité à l'étendue terrestre³⁶.

À l'intérieur des lieux formant l'écoumène, les éléments s'interpénètrent et s'influencent mutuellement, dans une constante mouvance. Les humains occupent donc une fonction

³⁵ R. BOUVET et B. EL OMARI, dir. *L'espace en toutes lettres*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003, p. 17.

³⁶ A. BERQUE. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Coll. « Mappemonde », Paris, Éditions Belin, 2000, p. 14.

active au sein de leur milieu de vie, le transformant pour répondre à leurs besoins, mais se laissant, en retour, marquer par lui³⁷. Cette dynamique modifie considérablement un territoire donné selon la population qui y est associée et le lien qui est généré entre les deux constituantes, lesquelles ne demeurent guère immuables :

Autrement dit, les motifs de l'écoumène sont à la fois ce que nous y voyons (des forêts, des villes, des montagnes...) et quelque chose qui suscite en nous des raisons d'agir de telle ou telle façon. Cela parce qu'ils sont trajectifs, c'est-à-dire qu'ils contribuent au moment structurel de notre existence : notre médiance³⁸.

La donne temporelle intervient également en regard de la trajectivité, se balançant constamment entre l'objectif et le subjectif³⁹, oscillant entre passé, présent et avenir, ce qui confère aux lieux une « unité dynamique⁴⁰ ».

Par ailleurs, la démarcation entre *topos* et *chôra* a été précisée par Berque, laquelle est indispensable pour la suite des choses. L'auteur se réfère à Aristote ainsi qu'à Platon afin d'éclaircir les deux conceptions que je tenterai de distinguer, tout en m'inspirant des explications apparaissant dans l'ouvrage de Lahaie. D'après Berque, le lieu, qu'il nomme le *topos* en empruntant les idées d'Aristote, « [...] y est un point abstrait, totalement objectif. Il relève d'une géométrie qui permet de définir non moins strictement les objets

³⁷ *Ibid.*, p. 89.

³⁸ *Ibid.*, p. 148.

³⁹ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 144.

qui peuvent ou non s'y trouver⁴¹ ». Il s'agit également d'un lieu qu'il considère comme « cartographiable⁴² », c'est-à-dire « [...] un lieu réel/référentiel, qu'il faut envisager essentiellement à partir de ses coordonnées spatiales et de ses propriétés physiques. On parlera alors de la *topicité* d'un lieu⁴³ ». La *chôra*, quant à elle, prend appui sur les idées développées par Platon et relève plutôt « [...] du monde sensible, non du monde intelligible⁴⁴ ». Berque l'associe au concept de « lieu existentiel⁴⁵ ». La *chôra* se veut à la fois dynamique et ouverte, marquée par une interdépendance entre elle et les éléments qui la composent : « C'est le lieu du "croître-ensemble" [...] des choses dans la concrétude du monde sensible⁴⁶. » En effet, la notion de chorésie qui y est jointe permet de définir « [...] l'occupation particulière d'un lieu par l'humain, occupation allant jusqu'à l'aménagement, voire à la transformation complète du paysage⁴⁷ ».

L'exploration du *topos*, mais surtout de la *chôra*, rend alors compte du lien qui unit l'être humain et son espace. Ceci permet d'étudier l'influence des lieux sur les individus, notamment dans un contexte fictionnel où l'expérience d'un auteur se trouve en cause : « En effet, l'écriture du lieu s'élabore en grande partie grâce à une expérience des lieux

⁴¹ A. BERQUE. « Lieu », dans J. LÉVY et M. LUSSAULT, dir. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Éditions Belin, 2003, p. 556.

⁴² A. BERQUE. *Écoumène* [...], p. 30.

⁴³ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 34-35.

⁴⁴ A. BERQUE. *Écoumène* [...], p. 143.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁶ A. BERQUE. « Lieu » [...], p. 556.

⁴⁷ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 35.

réels, à leur "fréquentation" mentale, à un face-à-face avec la *chôra*⁴⁸. » L'objectif proposé par Bédard et Lahaie, en prémisses au numéro des *Cahiers de géographie du Québec* qu'ils ont dirigé, peut s'avérer utile quant à la production d'une analyse de la représentation des lieux à même de tenir compte du caractère hybride qui en émane ; ceci encouragerait une confrontation du *topos* et de la *chôra* visant

[...] à mieux cerner le caractère complexe et polymorphe de la dynamique des échanges entre réel, mémoire et imaginaire à l'œuvre dans les représentations littéraires du lieu, et du coup à en circonscrire les enjeux symboliques, territoriaux et identitaires⁴⁹.

Cette différenciation opérée, il convient de mettre en lumière les diverses caractéristiques du lieu en ce qui a trait au rôle qu'il occupe dans le déroulement de l'action. Pour Lahaie, même s'il peut s'agir de lieux référentiels reconnus, par exemple grâce à la toponymie, il semble préférable d'user des termes « [...] espace ou [...] lieu diégétique, soit là où se meuvent les personnages du récit⁵⁰ », afin d'empêcher toute confusion entre réel et fiction.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁹ M. BÉDARD et C. LAHAIE. « Géographie et littérature : entre le *topos* et la *chôra* », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 52, n° 147, décembre 2008, p. 393, <http://id.erudit.org/iderudit/029867ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).

⁵⁰ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 42.

Les lieux imaginaires ne doivent pas être laissés pour compte⁵¹, dans la mesure où ils regorgent d'informations pertinentes quant aux symboles mis de l'avant et entretenus au sein de la culture d'un peuple :

[Les lieux imaginaires] s'avèrent tout aussi révélateurs d'une conception singulière de l'espace, sinon plus, que les lieux de la réalité. On se doit toutefois de leur reconnaître un caractère mythique immédiat [...] ou construit par une œuvre artistique (visuelle, sonore, filmique ou littéraire)⁵².

Cet aspect relatif à la mythologie n'est pas sans importance lorsque vient le temps d'analyser le choix de tel ou tel lieu dans une œuvre, la portée symbolique qui en découle, permettant parfois de décoder le sens caché de celle-ci. Il va sans dire que le recours à divers outils théoriques traitant de l'origine des symboles et de la mythocritique⁵³ permettra de jauger la valeur symbolique de différents lieux. Le mythe, à proprement parler, peut exercer deux fonctions :

D'un côté, le mythe ne peut faire autrement qu'étaler au grand jour la vision du monde inhérente à son ou à ses instigateurs. De l'autre, il réifie ou déconstruit indéfiniment les lieux, en leur attribuant de surcroît une valeur fluctuante dans le temps [...]⁵⁴.

Cette dernière partie d'énoncé relative à la « trajectivité », telle que l'entend Berque, rappelle que les lieux résultent d'une combinaison du *topos* et de la *chôra*.

⁵¹ Lahaie fait entre autres référence aux études qui s'attardent aux formes que prend l'utopie, soit l'eutopie et la dystopie, c'est-à-dire, aux romans d'anticipation (*ibid.*, p. 39-40).

⁵² *Ibid.*, p. 38.

⁵³ Notamment l'essai de Joseph Campbell intitulé *Le héros aux mille et un visages*, lequel met en place une structure tripartite de l'initiation, ou les travaux de Gilbert Durand, dont sa typologie des régimes diurne et nocturne.

⁵⁴ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 39.

Dans une visée plus pragmatique, le lieu, qu'il soit référentiel ou onirique, « [...] risque également de se voir transfiguré par la fiction⁵⁵ ». De plus, des liens étroits, d'ordre métonymique, unissant lieux et personnages, peuvent conférer un aspect tout autre au déroulement de la fiction ainsi qu'à l'atmosphère dans laquelle cette dernière se déroule. Bourneuf et Ouellet ont pareillement observé que les lieux avaient le pouvoir d'agir sur l'action comme sur les acteurs de la diégèse : « L'univers extérieur décrit par le romancier renvoie aussi aux personnages pour lesquels il constitue un prolongement, un obstacle ou un révélateur⁵⁶. » Cet univers peut donc devenir le reflet de ce qui se trame dans l'esprit d'un protagoniste, en raison du caractère « emblématique » qu'il est en mesure d'emprunter, permettant, de cette façon, de dévoiler « une idée, un sentiment, ou un ensemble complexe de sentiments⁵⁷ ».

1.2.2. La notion de haut-lieu

S'inspirant de divers travaux issus de la géographie culturelle, Bédard a constitué une typologie du haut-lieu dans son article « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole » :

Le haut-lieu est tout d'abord un lieu, c'est-à-dire un fragment d'espace et de temps doté de propriétés accessibles à nos sens. Entité spatiale appropriée par un groupe social, et donc, « instantané » à la

⁵⁵ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁶ R. BOURNEUF et R. OUELLET. *L'univers du roman*, Coll. « SUP : Littératures modernes », Paris, Presses universitaires de France, 1972, p. 145.

⁵⁷ M. PRAT. *Auteurs, lieux et mythes*, Coll. « Espaces littéraires », Paris, Éditions de l'Harmattan, 2002, p. 16.

croisée des possibles de son territoire et de son histoire, il s'agit d'un lieu signifié⁵⁸.

Toutefois, la hauteur, non pas nécessairement physique mais figurative, prédomine sur le lieu en tant que tel, car elle lui confère « une dimension symbolique qui l'institue comme marqueur référentiel structurant⁵⁹ ». Le haut-lieu se veut donc le porteur d'une signification, le représentant d'un trait culturel à l'intention d'un tissu social donné, dont l'imaginaire collectif⁶⁰ est souvent impliqué au sein de la formation du phénomène. « Érigé ou élu, il exprime l'Être de ces mêmes territoires et populations, car il prête la parole à l'une ou l'autre de leurs caractéristiques foncières et immédiates⁶¹ », notamment par le biais de sa polysémie⁶² ainsi que de sa polymorphie⁶³. Même si Bédard dénombre plusieurs hauts-lieux, seuls quelques-uns peuvent être appliqués aux représentations présentes dans les écrits littéraires, cette typologie ayant été formulée pour circonscrire des lieux réels avant tout. Néanmoins, elle réserve des subtilités propres à élucider, à appréhender certains types de marques symboliques émanant des lieux diégétiques. Je

⁵⁸ M. BÉDARD. « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 46, n° 127, avril 2002, p. 51, <http://id.erudit.org/iderudit/023019ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).

⁵⁹ *Loc. cit.*

⁶⁰ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 36.

⁶¹ M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 52.

⁶² *Ibid.*, p. 53. Dans son article, Bédard dresse une liste de valeurs, autant liées à l'humain qu'à la nature, qui peuvent imprégner un haut-lieu. Il fait donc mention de l'axe espace/temps d'un territoire, des éléments diversifiés entourant les activités d'une collectivité, telles que la politique, la religion ou la culture, de tout ce qui a trait à l'aspect proprement naturel, écologique, de l'endroit et de « l'esthétique des paysages » (*loc. cit.*).

⁶³ *Ibid.*, p. 53-54. Un peu plus loin, le géographe culturel fait mention du caractère polymorphe du haut-lieu en énumérant quelques formes sous lesquelles il est souvent représenté. Il peut s'agir d'un aspect décoratif (par exemple une partie d'un bâtiment), d'un « principe d'organisation territoriale » (*ibid.*, p. 54), d'un paysage, d'un « élément mythifié du cadre naturel » (*loc. cit.*) ou d'un outil économique ayant une importance marquée.

m'intéresserai plus spécifiquement à certains hauts-lieux qui peuvent s'appliquer à la littérature, pour ensuite m'y référer lors de mon analyse et mieux comprendre la vision subjective véhiculée dans les œuvres.

Comme il a été spécifié ci-haut, les hauts-lieux se divisent en plusieurs catégories, dont les lieux de mémoire qui seront les premiers à faire l'objet d'un examen plus poussé :

Les lieux de mémoire sont ainsi des lieux privilégiés qui, prenant en compte les temporalités du lieu symbolique⁶⁴ [...], et privilégiant le rôle fédérateur de la mémoire collective, condensent le temps long dans celui de l'instant, la durée de ce qui perdure dans ce qui est⁶⁵.

Ceux-ci naissent alors d'un consensus social par lequel un lieu se trouve lié à un moment marquant de l'histoire ou bien à un incident qui perdure dans le temps. En somme, ils détiennent le pouvoir « d'éclairer une identité incertaine d'elle-même⁶⁶ » en mettant l'accent sur un élément mémoriel et unificateur. « Les lieux de mémoire que sont par exemple la Ligne Maginot, la tombe du Soldat inconnu ou Pompéï se distinguent ainsi des lieux à simple caractère historique – châteaux, églises, etc. –, [...]⁶⁷ », leur impact sur un imaginaire collectif donné conviant à un certain recueillement ainsi qu'à un devoir de mémoire manifeste.

⁶⁴ B. DEBARBIEUX. « Imagination et imaginaire géographique », dans A. BAILLY, R. FERRAS et D. PUMAIN, dir. *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995, p. 875-888, cité par M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 55.

⁶⁵ M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 55.

⁶⁶ G. BALANDIER. *Le désordre. Éloge du mouvement*, Paris, Éditions Fayard, 1988, p. 61, cité par M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 55.

⁶⁷ M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 55.

Suivent les lieux du cœur : c'est de Joël Bonnemaïson que nous vient l'expression, qu'il définit comme « l'articulation géographique du sentiment d'appartenance de certaines populations aborigènes⁶⁸ ». Bédard, du même avis, étend son propos aux peuples autochtones en général, tout en soulignant l'aura mythique ayant conduit à l'élection ou à l'érection d'un tel lieu :

Les lieux du cœur se révèlent donc d'ascendance mythique. De fait, pour les populations autochtones chez qui ils sont les plus fréquents, ils guident et valident jusque dans leurs moindres détails, pensées, discours et pratiques. Alors même qu'ils « donnent du sens à leur rapport au monde⁶⁹ » [...], les lieux du cœur s'évertuent à expliquer et à illustrer la nature et l'intensité de la relation qui les lie à la terre, au lieu (dit)⁷⁰.

Ces informations sont d'autant plus pertinentes qu'elles illustrent à quel point les Premières Nations ont développé et entretenu, de millénaires en millénaires, un lien solide avec des lieux, en grande partie naturels, qui puisent autant dans des traditions mémorielles et imaginaires que dans un présent signifiant. En bref, ceux-ci font appel à « [...] une mémoire très ancienne, qui confine à la spiritualité et à la mythologie⁷¹ » et agissent en tant que symboles identitaires, façonnant alors, chez les Autochtones, toute une série de rites, de croyances, etc.

⁶⁸ M. BÉDARD. *Ibid.*, p. 56. Bédard s'appuie notamment sur l'ouvrage *Les fondements géographiques d'une identité – L'archipel de Vanuatu : essai de géographie culturelle* de Joël Bonnemaïson, paru en 1996.

⁶⁹ J. BONNEMAISON et L. CAMBRÉZY. « Le lien territorial entre frontières et identités », *Géographie et Cultures*, n° 20, 1996, p. 14, cités par M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 56.

⁷⁰ M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 56.

⁷¹ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 37.

Je réitère qu'une attention manifeste sera portée à l'influence de la territorialité sur le mode de vie et l'imaginaire collectif de ces peuples, pour en venir à mieux qualifier la relation vécue avec la Terre-Mère, avec certains lieux du cœur érigés comme tels. Par ailleurs, pour Lahaie, et ce, dans une perspective plutôt individuelle que collective, il peut s'agir d'un endroit extrêmement personnel telle une chambre d'enfant⁷², se trouvant véritablement au cœur d'une construction identitaire à caractère unique. De cette façon, il s'agira souvent d'un endroit qui « renvoie à un idéal à retrouver, à un espace [...] qu'il nous tarde de réinvestir ou que nous devons quitter... à regret⁷³ ».

De la typologie du haut-lieu de Bédard sera également retenu l'entre-lieu qui n'est pas ancré dans le temps et d'où émane une grande liberté, une certaine ouverture quant au nombre des possibilités pouvant être exploitées. Cet espace, qui « [...] attend d'être investi, d'être transformé par le regard humain⁷⁴ », est « en phase de territorialisation⁷⁵ ». On serait donc en mesure de le désigner comme un lieu en devenir, détenant un certain potentiel de transformation pour qui veut lui conférer une reconnaissance en tant que lieu de mémoire ou lieu du cœur ; l'entre-lieu demeure, par le fait même, tributaire d'« une fonction symbolique et [d']un rôle identitaire embryonnaires⁷⁶ ». Afin d'illustrer cette notion, Lahaie donne comme exemple un entre-lieu typique, c'est-à-dire « une clairière

⁷² *Loc. cit.*

⁷³ *Ibid.*, p. 204.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 38.

⁷⁵ M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 62.

⁷⁶ *Loc. cit.*

dans une forêt dense⁷⁷ », et rappelle qu'un lieu en apparence anodin peut acquérir, notamment par la fiction, une valeur connotative, selon le regard subjectif qui est posé sur lui.

Pour clore cette typologie partielle des hauts-lieux, il sera question des non-lieux, aussi connus sous l'expression de « lieux de passage⁷⁸ ». Certains spécialistes, dont Marc Augé, auteur de l'ouvrage *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité* et auquel Bédard fait référence dans son article, s'accordent pour affirmer que l'apparition de ces lieux découle de la venue ainsi que de l'amplification persistante de la modernité, qui « [...] a amené l'être humain à se doter d'espaces qui ne sont ni identitaires, ni relationnels, ni historiques⁷⁹ ». Présents à l'échelle mondiale, les non-lieux envahissent les espaces publics et prennent la forme « [...] [de] gares, [de] centres commerciaux, [de] parcs [qui] sont [...] propices à des tractations de tous ordres, le plus souvent exemptes de profondeur et de sens⁸⁰ ». Dans certains cas, même s'il demeure rare que ceux-ci soient associés à une quelconque dimension identitaire, étant donné leur caractère généralement impersonnel, pratique, fonctionnel, les non-lieux peuvent remplir une fonction précise, mais temporaire. En accomplissant une fonction éphémère, ils se « pose[nt] normalement en espace[s] de transition⁸¹ ». Il n'empêche que ce type de lieu

⁷⁷ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 38.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁷⁹ M. AUGÉ. *Non-lieux - Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, cité par M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 60.

⁸⁰ C. LAHAIE. *Op. cit.*, p. 40.

⁸¹ *Ibid.*, p. 414.

« [...] foisonne au sein de nos sociétés pressées et performantes⁸² » et abonde dans la littérature contemporaine, laquelle reflète souvent cette même société.

1.3. Figures spatiales et narration

Il existe de nombreux procédés visant à introduire, à décrire ou à évoquer un lieu dans un texte fictionnel, la diégèse devenant alors le théâtre de représentations de lieux où évoluent les protagonistes. Fernando Lambert a choisi de s'intéresser à la question de « [l]'inscription de l'espace dans le récit [...] [qui] est [...] prise en charge par le narrateur⁸³ », en prenant entre autres comme point de départ les études narratologiques de Gérard Genette. Même si j'appliquerai peu les notions théoriques de Lambert dans mon analyse, il convient d'en étudier les grandes lignes afin de mieux comprendre l'espace diégétique ; en revanche, je retiendrai certains termes importants, notamment « figure spatiale », terme qui sera explicité ci-après. Dans son article « Espace et narration : théorie et pratique », Lambert met au point une typologie cherchant à modéliser des éléments de la narration liés à l'espace et qui contribuent, par le fait même, à la création de sens. Il nomme donc « *figure spatiale*⁸⁴ » tout espace faisant partie intégrante du texte et « *configuration spatiale*⁸⁵ », l'imbrication de tous les espaces afin de former « une

⁸² *Ibid.*, p. 40.

⁸³ F. LAMBERT. « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, [En ligne], vol. 30, n° 2, hiver 1998, p. 114, <http://id.erudit.org/iderudit/501206ar> (Page consultée le 22 février 2013).

⁸⁴ *Loc. cit.*

⁸⁵ *Loc. cit.*

grande figure spatiale d'ensemble⁸⁶ ». Cette configuration peut d'ailleurs être constituée, d'une part, d'une seule figure spatiale, prenant alors l'appellation de « *simple*⁸⁷ » ou, d'autre part, de plusieurs figures, devenant « *complexe*⁸⁸ ». Dans le but de distinguer ces diverses figures spatiales, Lambert s'est appuyé sur un article de Tzvetan Todorov⁸⁹ et en a contextualisé les possibles agencements. D'abord, lorsqu'elles sont caractérisées comme étant « *enchaînées*⁹⁰ », cela signifie que celles-ci apparaissent l'une à la suite de l'autre, suivant la succession logique des actions du texte. Suivent les figures « *alternées*⁹¹ », qui, comme leur nom l'indique, reviennent de manière sporadique, et parfois même, jusqu'à se répéter. Celles qui sont plutôt « *enchâssées*⁹² » se retrouvent dans un récit du même nom, c'est-à-dire lorsqu'un récit second s'ouvre dans un premier (par exemple, un personnage racontant une histoire au sein d'une œuvre).

[I]l arrive [également] qu'une même figure spatiale revienne dans le récit et que chaque fois, soit elle donne lieu à de nouvelles données sur cette figure spatiale, soit elle est soumise à un nouveau regard, c'est-à-dire à une nouvelle focalisation. Nous sommes alors en présence de figures spatiales *superposées*⁹³.

⁸⁶ *Loc. cit.*

⁸⁷ *Loc. cit.*

⁸⁸ *Loc. cit.*

⁸⁹ Lambert s'inspire ici des catégories répertoriées par Todorov dans « Les Catégories du récit littéraire » (1981).

⁹⁰ *Loc. cit.*

⁹¹ *Loc. cit.*

⁹² *Loc. cit.*

⁹³ *Ibid.*, p. 115.

Chacune de ces figures a la possibilité d'être « complète [ou] partielle⁹⁴ », mais également « complétive, répétitive [...] ou encore antithétique en regard des autres figures⁹⁵ », selon ce qu'elle laisse entrevoir dans la narration, à mesure que les divers lieux font leur apparition.

Pour affiner cette typologie relative à l'espace dans la narration, j'aurai recours aux trois figures identifiées par Lahaie dans son article « Les figures spatiales évanescences de la nouvelle québécoise contemporaine ». D'abord, les figures « fusionnées⁹⁶ » apparaissent quand « [elles] se trouvent entremêlées par les artifices de la narration. Un personnage impliqué dans un phénomène de fusion pourra ainsi avoir l'impression qu'il occupe deux espaces à la fois [...] »⁹⁷. Pour ce qui est des figures « projetées⁹⁸ », celles-ci désignent un lieu qui « survient lors du passage d'un personnage d'une figure [spatiale] première, souvent concrète, à une figure seconde, cette dernière étant mémorielle, onirique ou imaginaire⁹⁹ ». Les figures « dérivées¹⁰⁰ », quant à elles, vont brouiller les repères du narrataire, car « la dérivation [a] pour effet de déréaliser considérablement ces figures

⁹⁴ *Loc. cit.*

⁹⁵ *Loc. cit.*

⁹⁶ C. LAHAIE. « Les figures spatiales évanescences de la nouvelle québécoise contemporaine », *Québec français*, [En ligne], n° 160, hiver 2011, p. 31, <http://id.erudit.org/iderudit/61618ac> (Page consultée le 22 février 2013).

⁹⁷ M. BOYER. *L'espace et le fantastique : étude de la spatialisation dans quelques nouvelles fantastiques de Bertrand Bergeron, d'Hugues Corriveau et de Carmen Marois*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2004, p. 36-37, cité par C. LAHAIE. « Les figures spatiales [...] », p. 31.

⁹⁸ *Loc. cit.*

⁹⁹ *Loc. cit.*

¹⁰⁰ Lahaie spécifie dans une note qu'elle emprunte l'expression à Marie-Claude Lapalme (C. LAHAIE. « Les figures spatiales [...] », p. 33).

spatiales, souvent référentielles au départ¹⁰¹ ». Les figures spatiales qui ont été énumérées doivent être analysées au terme d'un examen minutieux d'autres aspects narratifs, tels que la voix (le ou les narrateur(s) du récit) et le mode¹⁰² (la focalisation, laquelle est souvent multiple en raison du nombre de narrateurs, de protagonistes¹⁰³). Les représentations des lieux deviennent alors tributaires du point de vue des personnages, ce qui implique d'accorder un intérêt manifeste à la narration en général. Par ailleurs, cette focalisation, qui peut s'avérer d'origine « [...] perceptive, soit celle qui permet de narrer les objets qui entourent le personnage et le lieu qui le contient [...] » ou « [...] non perceptive, qui autorise l'évocation d'objets et de lieux remémorés [...] »¹⁰⁴, peut devenir un aspect intéressant à mettre en lumière.

Si je réitère mes hypothèses avant de plonger dans l'analyse des deux œuvres retenues, j'avance toujours que les lieux référentiels et le *topos* seront dominants dans le récit d'*Ourse bleue*, contrairement à *Kuessipan*, qui, me semble-t-il, privilégiera l'exploration de la *chôra*, du lien entre la nature et l'humain, notamment par des allusions davantage évasives aux lieux, un langage poétique. L'ensemble des outils théoriques énumérés et explicités ci-haut devrait me permettre de vérifier efficacement ces hypothèses, en ce sens que les notions évoquées contribueront à étayer mon analyse et, ainsi, à approfondir ma réflexion à propos de ces romans.

¹⁰¹ C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 57.

¹⁰² F. LAMBERT. *Op. cit.*, p. 115.

¹⁰³ C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 58.

¹⁰⁴ *Loc. cit.*

Chapitre 2 : Le pèlerinage de l'Ourse bleue

Ourse bleue est le fruit du travail de l'auteure crie Virginia Pésémapéo Bordeleau, laquelle s'inspire de son lieu d'ancrage, du lieu d'où elle vient, la région de l'Abitibi, pour y planter le décor de l'intrigue de son roman. Celle-ci s'amorce avec un périple en amoureux vers la baie James, au creux du territoire cri. S'ensuivent de nombreuses escales et rencontres inattendues qui conduisent Victoria à reprendre contact avec ses racines¹⁰⁵, ses souvenirs, parfois amers, à faire ressurgir des bribes de son héritage familial. À cela se greffe une quête empreinte de gravité et de spiritualité, confiée à la protagoniste par un vieux chaman du nom de Mistenapéo. Victoria a été choisie, grâce à ses dons et à son acuité liée aux rêves, pour retrouver les ossements de son grand-oncle George, disparu en forêt lors d'une expédition de chasse. Elle doit alors mettre son scepticisme de côté, tout comme son chagrin résultant de pertes successives, afin de libérer l'Ourse bleue qui sommeille en elle et d'anéantir les craintes qui la tenaillent.

¹⁰⁵ Dans l'introduction, j'ai choisi certains termes pour désigner les Autochtones et proposé quelques définitions. Dans le cas particulier d'*Ourse bleue*, il serait opportun de définir la notion de « métis », la protagoniste étant d'origine crie et québécoise. Selon le *Multidictionnaire de la langue française*, il s'agit « [...] d'une personne dont le père et la mère sont de races différentes » (M.-É. d. VILLERS. « Métis », *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2010, p. 1040). On ne doit pas confondre ce terme avec celui apparenté à la nation métisse : « Se dit d'un autochtone du Canada d'ascendance mixte amérindienne ou inuite et européenne, peuplant certains territoires des provinces des Prairies. » (M.-É. d. VILLERS. *Ibid.*, p. 1041.)

2.1. Périple vers une nordicité « urbaine »

2.1.1. Sillonner la solitude

Cette œuvre présente de nombreuses similitudes avec le récit de voyage, en accordant une place prépondérante aux symboles que sont la route et la frontière¹⁰⁶. Ces lignes tracées sur le territoire et qui sillonnent moult figures spatiales semblent même exercer une influence sur la construction du récit.

De fait, dès l'*incipit*, la narratrice et protagoniste Victoria annonce que son mari Daniel et elle-même prennent la route menant vers la baie James (un lieu référentiel du Québec), entamant ainsi un voyage vers le pays de ses ancêtres. Au gré de ses pérégrinations en territoire cri, la narratrice donne à voir l'enchaînement de figures spatiales apparentées à la route, une route dénudée et solitaire, ambivalente et capricieuse. Cette dernière est la seule voie à emprunter pour qui veut se rendre en voiture à la baie James, la multiplicité des routes urbaines s'estompant à l'approche des espaces nordiques : « Pourtant, personne ne risque de se perdre, puisqu'il n'y a qu'un chemin à suivre¹⁰⁷. » La narratrice mentionne parfois le numéro de la route (la 167¹⁰⁸) ou le nom qui y fait référence (la route du Nord¹⁰⁹), ce qui confère à cette figure une dimension référentielle, davantage

¹⁰⁶ Westphal apporte des éclaircissements quant à la perception de la frontière au XX^e siècle, et qui est traversée jusqu'au XXI^e siècle, laquelle paraît intimement liée à la notion de voyage : « Le voyageur ne se cantonne plus dans le seul spectacle sensible du monde. Il rend compte de la qualité abstraite des espaces qu'il parcourt ; il instaure une véritable réflexion sur la nature des espaces humains. » (B. WESTPHAL. *Op. cit.*, p. 46.)

¹⁰⁷ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 175, 179.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 178, 186.

près du *topos* tel que défini par Berque. La route est graveleuse¹¹⁰, parfois bordée de sable¹¹¹, mais surtout très isolée :

Nous avons laissé nos noms et adresses au bureau d'information touristique de la municipalité. Sécurité oblige. Bientôt, une affiche nous prévient : route isolée, passage à vos risques. On nous recommande la plus grande prudence. Je fais un saut au pays de mes origines crie et l'on m'avertit d'un danger... [...] La solitude annoncée nous galvanise¹¹².

Cette route solitaire tranche sur celles des villes bruyantes, recouvertes d'asphalte ou de béton, et surplombées d'un réseau de distribution de services qui enlaidissent le paysage ; ici, la beauté et le silence règnent : « De nouveau la route défile, sans les poteaux porteurs de kilomètres de fils. [...] Ce paysage de rocs, de lichens, de pins calcinés fascine par son envergure inhabitée. Une voiture parfois¹¹³. » L'industrie touristique semble faire fi de toute quête de solitude, et persiste à demeurer présente aux abords de la route : « Nous nous arrêtons devant quelques panneaux d'interprétation que le service du tourisme nomme : Les voix de la voie du Nord¹¹⁴. »

Un système d'opposition (devant/derrière) à l'œuvre dans le roman laisse aussi sa trace, en ce sens que les personnages sont confrontés à deux éventualités quant à la voie de communication terrestre : soit ils roulent droit devant, suivant la route, ou bien ils font

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 107, 175, 178.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 121.

¹¹² *Ibid.*, p. 18-19.

¹¹³ *Ibid.*, p. 41.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 16.

demi-tour pour regagner leur point de départ. Les voyageurs ne peuvent l'ignorer, les chemins routiers influencent leur traversée : « Nous ne pouvons poursuivre plus loin, la route s'arrête à Chisasibi. Nous pourrions retourner sur nos pas et atteindre Némaska en roulant vite. Pas très chauds à cette idée, nous reprenons notre périple à l'envers sans intention arrêtée¹¹⁵. »

Ce va-et-vient dans l'espace entraîne la répétition des figures de la route et qui, par la force des choses, deviennent complétives ; la narratrice entame son périple avec Daniel, revient chez elle seule, puis retourne vers le nord pour accomplir sa mission, laquelle est de découvrir l'emplacement des ossements de l'oncle George. Lorsqu'elle roule en voiture, la narratrice observe ce qui l'entoure et propose des descriptions fragmentaires du paysage, permettant de poser, peu à peu, le décor d'*Ourse bleue* : « J'aime rouler en silence, le regard porté sur l'horizon où les nuages s'accrochent au sommet des épinettes pointues. Ce paysage me pénètre comme une musique¹¹⁶. » Véritable voie d'accès au pays de ses ancêtres cris, la route devient lieu de pèlerinage, Victoria s'engouffrant à corps perdu dans les souvenirs, évoqués dans de courts chapitres alternant avec ceux du voyage. Cette figure spatiale lui permet ainsi de se recueillir en elle-même, pour mieux voguer à la découverte de son identité profonde ; la route étant, de manière symbolique, un récit en devenir, elle ne peut que convier la narratrice à un moment d'introspection.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

En outre, la protagoniste porte un respect manifeste à son peuple et cela se reflète dans sa perception des choses : « La nature semble nous faire de grands signes. En effet, mon grand-père cri portait le nom de Corde du Soleil... J'aime croire que mes ancêtres, symbolisés par l'ours, nous guident dans ce périple vers le nord¹¹⁷. » À première vue, la figure de la route pourrait être considérée comme étant un lieu de passage, son objectif premier consistant à relier un point A à un point B, sans recourir à une quelconque dimension historique ou identitaire. Toutefois, il importe de tenir compte du fait que celle-ci participe, dans l'intrigue d'*Ourse bleue*, à un pèlerinage culturel, émotionnel¹¹⁸ : « Je marche, je respire, et l'étrangeté de ce voyage au nord où s'ancrent mes racines, me culbute dans un magma d'émotions que je croyais apaisées. La douleur que je croyais scellée s'éveille¹¹⁹. » Ceci laisse croire qu'il s'agirait plutôt d'un entre-lieu, lequel serait en voie d'acquérir une valeur symbolique aux yeux de Victoria.

2.1.2. Le visage des communautés autochtones

Au croisement d'une route peut surgir un lieu habité par l'humain, transfigurant le paysage nordique austère pour répondre à certains besoins primaires, d'où l'interdépendance des éléments¹²⁰. Ce dédale de chemins graveleux et chaotiques conduit

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹¹⁸ Il semble que la vision du chemin qu'en a l'auteur Milan Kundera s'apparente à celle véhiculée dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, en ce qu'elle accorde une importance à l'influence de l'espace chez celui qui le parcourt : « Le chemin est un hommage à l'espace. Chaque tronçon du chemin est en lui-même doté d'un sens et nous invite à la halte. » (M. KUNDERA. *L'immortalité*, Paris, Gallimard, 1990, p. 330, cité par J. NADEAU-LAVIGNE. *Op. cit.*, p. 100)

¹¹⁹ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 99.

¹²⁰ A. BERQUE. *Écoumène* [...], p. 89.

donc inévitablement vers des communautés autochtones, petites parcelles de vie au sein d'une contrée où la solitude et le dépouillement imprègnent l'atmosphère. Pésémapéo Bordeleau propose une incursion de l'intérieur dans un univers trop peu connu, lui conférant, par le fait même, un visage plus humain.

Ces villages, évoqués par la protagoniste au gré de ses pérégrinations pour dénicher une paire de mocassins en peau de caribou, forment un regroupement de figures spatiales alternées, que l'on pourrait qualifier comme telles étant donné le va-et-vient constant des personnages d'un endroit à un autre. Ces figures deviennent alors complétives du fait qu'à chaque description dans le récit par la narratrice, elles apportent des informations visant à dresser un portrait plus global des différents villages ainsi que de ses habitants. Cela permet de remarquer qu'aux abords du territoire cri, les gens se font davantage soupçonneux envers ceux qui ne sont pas des leurs, ce qui intensifie l'effet de cloisonnement, de repli : « Nous rencontrons des camionnettes conduites par des Cris. Ils ralentissent à notre approche et nous examinent. Je reconnais cette attitude envers les inconnus¹²¹. » Il est à noter que l'utilisation de lieux référentiels dans le texte est évidente, l'auteure mettant manifestement l'accent sur des éléments topographiques de la région nordique du Québec, comme l'indiquent ici les noms des diverses communautés. Or de ceci découle l'accentuation de l'effet de réel dans le roman, qui a forcément une propension à révéler la topicité du lieu.

¹²¹ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 26.

Je me pencherai ainsi sur ce qui constitue les villages qui parsèment le territoire d'Eeyou Istchee¹²², à commencer par Waskaganish, qui apparaît au début du troisième chapitre ; Daniel et Victoria y font escale et séjournent dans une auberge d'aspect rustique (véritable lieu de passage où l'arrêt ne se veut que temporaire) : « Nous réservons une chambre à l'auberge construite d'énormes rondins et située face à la rivière Rupert. [...] Une odeur de friture rôde dans les corridors¹²³. »

L'auberge étant à proximité d'une rivière, et donc d'une plage, « [l]e sable s'infiltre partout¹²⁴ », lequel en vient à faire partie intégrante du décor unique qui caractérise chacune des communautés dévoilées au cours du voyage ; cet élément naturel constituant du paysage cri revient invariablement tout au long du récit, jusqu'à devenir une figure spatiale en soi. À Wemindji, la narratrice remarque que le sable entoure véritablement le village, tout comme les habitations : « Les maisons construites sur du sable semblent inhabitées. Nous laissons notre véhicule sur la plage immense qui ceinture la communauté¹²⁵. » Puis, à Némaska, celui-ci constitue même l'essentiel des chemins : « Une longue bande de sable, entre deux plans d'eau, se détache devant nous. [...] Les rues de Némaska sont en sable fin¹²⁶. » Le sable a la particularité d'être doux au toucher,

¹²² TOURISME EYYOU ISTCHEE. *Découvrez Eeyou Istchee, la terre du peuple*, [En ligne], <http://www.discovereeyouistchee.ca/fr/> (Page consultée le 9 août 2013).

¹²³ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 26-27.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 53.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 180.

ce qui procure une sensation agréable, comme l'expérimente la protagoniste¹²⁷ ; malgré la solitude et le dénuement¹²⁸ qui émanent des communautés autochtones décrites dans le roman, on pourrait supposer que la figure du sable confère un certain calme, du moins dans l'atmosphère ou le décor ambiant : « C'est effectivement comme une recherche de repos, de sécurité, de régénération¹²⁹. » Toutefois, cet élément sablonneux contribue à procurer à l'espace un aspect désertique, presque fantomatique, comme si la véritable âme des villageois se cachait derrière ce brouillard symbolique. En outre, cette évanescence des lieux pourrait signifier la difficulté qu'ont les Cris à s'approprier les terres de réserve. Ceci m'amène à effleurer l'épineuse question des problèmes sociaux qui vient briser l'apparente quiétude des communautés dans la diégèse, telles que Chisasibi, là où il est interdit de faire entrer de l'alcool sur le territoire cri : « Une décision prise par le conseil de bande, suite aux multiples accidents et suicides causés par l'abus de consommation. L'alcool, poison pour leur système, n'atténue pas leurs souffrances¹³⁰. » Il en va de même pour Mistissini qui est aux prises avec des fléaux similaires¹³¹.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹²⁸ « L'environnement des maisons du village frappe par sa nudité. Ainsi le condo qu'habite Carolynn semble sortir de nulle part, installé au milieu d'un grand cercle de sable. » (*Ibid.*, p. 183)

¹²⁹ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT. « Sable », *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, 2^e édition revue et corrigée, Coll. « Bouquins », Paris, Éditions Robert Laffont/Éditions Jupiter, (1^{re} édition : 1969) 1982, p. 969.

¹³⁰ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 65.

¹³¹ *Ibid.*, p. 159.

Par ailleurs, la contemplation du village de Waskaganish offre à Victoria un étonnant mélange de modernité et de tradition, de nordicité « urbaine » donc, mais où le mode de vie nomade ancestral tend à disparaître au profit d'une sédentarisation, un passage presque obligé :

La pluie creuse de profondes crevasses dans ce sol sablonneux. Les traces de pneus de voiture contournent certaines fissures en passant par la cour des maisons. Construits en ligne comme dans les banlieues des villes du sud, des bungalows remplacent les cabanes en rondins et les tentes. Dans les ruelles, des tipis se dressent ; ils servent de fumoirs pour le petit gibier¹³².

Waskaganish et d'autres communautés, telles que Wemindji, Chisasibi, Waswanipi, Némaska ou Mistissini, comptent leur lot de lieux publics, qui pourraient être désignés comme des non-lieux, tels que définis par Bédard, considérant leur caractère pratique, parfois même impersonnel. Il est alors possible d'identifier des restaurants¹³³, une école¹³⁴, un service de santé¹³⁵ ou une boutique d'artisanat¹³⁶, qui viennent répondre à une gamme de besoins issus de la modernité. La protagoniste nous entraîne également dans un musée de Waskaganish qui, au premier abord, semble la rebuter quelque peu : « [Brad] nous invite à le suivre vers des baraquements qui ressemblent davantage à un garage d'aéroport qu'à un musée¹³⁷. » Toutefois, même s'il s'agit d'un lieu en apparence anodin, celui-ci présente des caractéristiques propres à l'entre-lieu. De fait, le musée est

¹³² *Ibid.*, p. 27.

¹³³ *Ibid.*, p. 54, 67, 95, 105, 180.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 98.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 157.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 73.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 30.

« [...] habité par le passé¹³⁸ », autant par ce qu'il contient d'objets historiques, de cartes géographiques que par ce qu'il recèle en matière de généalogie¹³⁹, lui fournissant les outils pour en venir à occuper un rôle identitaire, notamment pour Victoria et son cousin Stanley Domind ; la découverte d'ancêtres communs apporte un éclairage nouveau au lieu, sa mission de gardien de la mémoire se dessine, se précise.

Le visage des communautés autochtones se révèle donc assez ambivalent, dévoilant un paysage sablonneux dénué de tout artifice où la douleur s'insinue sournoisement, presque invisible devant ces bâtiments et ces maisons modernes ; les traditions persistent sous la forme de modestes tipis, de cartes ou de vestiges d'une époque désormais révolue. La protagoniste se meut à travers les rues désertes et les restaurants bondés et continue à décrire ce qu'elle contemple au cours de son pèlerinage, de communauté en communauté. Elle (re)découvre des lieux qui la fascinent, la touchent, la bouleversent, mais qui, toujours, l'amènent au tréfonds d'elle-même, jusqu'à puiser dans son héritage cri afin d'avancer dans sa quête.

2.1.3. La maison : un véritable point d'ancrage

Les chapitres d'*Ourse bleue* oscillent constamment entre souvenirs, rêves et présent, offrant ainsi un récit hybride où les figures spatiales hésitent entre un univers onirique, mémoriel et un monde référentiel. Pésémapéo Bordeleau propose de nombreuses

¹³⁸ *Ibid.*, p. 31.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 31-32.

analepses servant à mieux comprendre l'évolution qu'a connue la figure spatiale de la maison, à mesure que la narratrice s'enfonce au creux des territoires cris.

On plonge donc au cœur des années 1960, alors que celle-ci revisite ses souvenirs d'enfance et évoque des lieux remémorés, qui impliquent alors une focalisation non perceptive. Victoria se rappelle la cabane familiale dont la rusticité était manifeste, une « maison en rondins, mal isolée¹⁴⁰ ». De l'auberge de Waskaganish, on passe, par le biais d'une figure projetée, au campement avoisinant la dite maison : « Je m'échappe en pensée vers ma petite enfance. À la belle saison, plusieurs familles cries et algonquines dressaient leurs tentes sur une pointe de terre pas loin de notre demeure. La Pointe-aux-Vents¹⁴¹. » Le désir de sédentarisation du père¹⁴² vient toutefois opérer un changement au sein du mode de vie, celui-ci faisant l'acquisition d'un lopin de terre. Certes, la narratrice a su conserver cet héritage nomade en déménageant à de nombreuses reprises, avant de s'établir en ville avec Daniel, son défunt mari. Désormais veuve, Victoria considère le fait de se rapprocher du pays de ses ancêtres : « Nomade par nature, je ne me vois pas m'enraciner seule dans un village loin de ma famille qui, je le constate aujourd'hui, me manque beaucoup¹⁴³. » Clarisse, son amie, lui propose alors de revenir vivre chez elle, dans « une grande maison de deux étages prêtée par la communauté [de Mistissini] aux

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴² *Loc. cit.*

¹⁴³ *Ibid.*, p. 149.

employés allochtones¹⁴⁴ », « avec vue sur le lac¹⁴⁵ ». Ce voyage vers la baie James aura éveillé chez la narratrice une nouvelle sensibilité vis-à-vis des siens, de son territoire, véritable « maison » nordique.

La chambre d'enfant, et de façon plus globale dans ce cas-ci, la maison familiale, peuvent présenter des caractéristiques propres au lieu du cœur, abritant dans chacun des recoins une myriade de souvenirs, certaines réminiscences touchant à des cordes sensibles. Elles apportent parfois une forme de réconfort ou plutôt une nostalgie liée à une période d'insouciance :

Ce lieu – ou son équivalent –, commun à tant de gens puisqu'il est celui de l'enfance, invite nécessairement à puiser dans ses souvenirs. Il exige une remémoration tantôt agréable, tantôt pénible, mais toujours pertinente, car révélatrice d'une expérience fondatrice dans l'identité de chacun¹⁴⁶.

Dans le cas du roman *Ourse bleue*, Victoria est confrontée à des pertes douloureuses, à des deuils et fait un saut chez son père dans l'espoir de connaître un certain répit : « Je décide à l'instant de rester quelques jours. Pour tenter de retrouver un sommeil qui fuit mes nuits imbibées de cauchemars. Peut-être que mon ancien lit pourra opérer un miracle¹⁴⁷. » Ce retour aux sources libère la narratrice d'un lourd poids, comme si le lieu d'ancrage, le refuge qu'est la maison parvenait à panser ses blessures ; elle arrive même à

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 159.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 160.

¹⁴⁶ C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 204.

¹⁴⁷ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 137.

rêver de nouveau¹⁴⁸, étape cruciale dans la poursuite de sa quête identitaire ainsi que spirituelle.

On pourrait croire que cette expérience s'étendrait même au-delà de la maison, en ce sens que la protagoniste effectue un véritable « pèlerinage¹⁴⁹ » à la Pointe-aux-Vents, située non loin de la propriété paternelle. Cette dernière constate les traces laissées par le passage du temps et ses propres souvenirs s'en trouvent métamorphosés ; le lieu ne présente plus la même beauté, idéalisé qu'il était par la jeunesse : « Je ne me souvenais pas d'un rivage aussi escarpé. Je suis surprise de l'étroitesse de notre pointe, mes souvenirs en gardaient une ampleur qu'elle n'a jamais eue¹⁵⁰... » La description qu'en fait la narratrice montre bien l'abandon de l'endroit, jusqu'à y conférer un aspect sépulcral où la terre est un gouffre avide :

Sur la branche d'un pin gris, à la tête flétrie, est suspendue une chaudière rouillée et trouée. Je tâte le sol de mes pieds, entre les herbes et les tiges de framboisiers, afin de repérer les restes des fondations. Rien. La terre semble avoir englouti notre demeure. La cime sèche de l'énorme bouleau où nous grimpons, Jimmy et moi, indique que sa vie s'achève¹⁵¹.

Symbole d'une époque passée, ce lieu du cœur abandonné pousse à chasser les fantômes pour ainsi aller de l'avant, vers un ailleurs désormais ancré dans le présent, voire le futur, où la famille occupe un rôle de premier plan. La ville ayant fait disparaître un pan

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 146.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 149.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 150.

¹⁵¹ *Loc. cit.*

important de l'histoire de Victoria¹⁵², un apaisement ne semble pouvoir exister sans une volonté de se rapprocher des terres ancestrales, sans une acceptation de son autochtonie.

2.2. À la source de la Terre-Mère

[L]a terre autochtone est en elle-même un texte [...].

Caroline Desbiens, « Le Jardin au Bout du Monde : terre, texte et production du paysage à la Baie James », p. 12

2.2.1. L'ambivalence des cours d'eau

Malgré que les routes et les divers bâtiments croisés lors du périple vers la baie James créent, en quelque sorte, une banlieue nordique, on ne peut nier l'existence de liens étroits et apparents dans le récit entre la nature et les personnages cris. De fait, le roman de Pésémapéo Bordeleau est empreint d'une sensibilité face aux éléments de la Création¹⁵³, et une préoccupation écologique se dessine en trame de fond ; ceci rappelle la nécessaire interdépendance des divers éléments, permettant alors de mieux cerner la chorésie, telle que l'entend Berque. « [L]a rivière, le fleuve, la mer représentant le cours de l'existence humaine et les fluctuations des désirs et des sentiments¹⁵⁴ », l'eau guide

¹⁵² L'éloignement du territoire cri entraîne une perte croissante de certaines croyances, notamment spirituelles et chamaniques : « En effet, sans Daniel pour me soutenir et depuis mon retour en milieu urbain, l'histoire de George m'apparaît être de plus en plus un délire éveillé. » (*Ibid.*, p. 133)

¹⁵³ Au cours des cérémonies traditionnelles des Premières Nations, il est d'usage de remercier tour à tour les plantes, les animaux, le soleil, etc., pour leur témoigner notre reconnaissance. La protagoniste d'*Ourse bleue* s'adonne à ce type de prière qui prône un certain animisme : « Face à l'est, ma voix entonne à l'aide d'un hochet, un chant de grâce à la terre, à l'eau, au soleil, au vent. [...] Je danse avec mes frères les animaux, les plantes, les pierres, l'Esprit de la création tout entier. » (*Ibid.*, p. 52)

¹⁵⁴ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT. « Eau », *op. cit.*, p. 439.

Victoria à mesure que sa quête progresse et il m'importe de cerner cet aspect primordial du territoire cri.

La province de Québec dévoile entre autres son métissage à travers sa toponymie, cette dernière puisant à même ses origines multiples afin de désigner l'espace qui la constitue. Cette « hétérogénéité onomastique¹⁵⁵ » laisse entrevoir des noms de cours d'eau aux sonorités anglophones (« rivière Rupert¹⁵⁶ », « rivière Eastmain¹⁵⁷ », figures spatiales référentielles alternées, répétitives), francophones (« Rapides-des-Cèdres¹⁵⁸ », lieu de naissance de la narratrice), mais également quelques-uns issus de langues algonquiennes, conférant ainsi une certaine place aux Premières Nations dans les territoires nordiques mis en scène dans le roman, dans la dénomination de rivières, de lacs, etc. ; il est possible d'identifier des plans d'eau qui sont autant de figures spatiales référentielles, comme le « lac Shabogama¹⁵⁹ » ou le « lac Matagami¹⁶⁰ ». Une affirmation de la narratrice vient réitérer l'importance de la culture, des traditions, au sein d'un processus identitaire visant la réappropriation symbolique d'un territoire : « Nous nommons les cours d'eau dans la

¹⁵⁵ M. NAREAU. « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil », dans J. BOUCHARD, D. CHARTIER et A. NADEAU, dir. *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Coll. « Figura », Montréal, Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal / Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2004, p. 57.

¹⁵⁶ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 75, 134.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 129, 134, 183.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 155.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 46, 149, 186.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 19.

langue du territoire¹⁶¹. » Culture et nature, deux notions habituellement en opposition, s'imbriquent dorénavant l'une dans l'autre pour créer un espace où règne l'harmonie, dans une interpénétration des éléments, soit une chorésie, qui transparaît jusque dans la désignation des lieux occupés par les Premières Nations : « Le territoire est polysémique : il est un héritage, un corps, une langue et une écriture¹⁶². »

L'évocation de souvenirs liés aux cours d'eau vient à nouveau jouer un rôle fédérateur de la mémoire, en ce sens que les descriptions de la narratrice permettent de mieux saisir la relation qu'entretenaient autrefois les Cris avec la figure de l'eau. Nonobstant le fait que le paysage conserve un certain flou, car issu d'une simple remémoration, cette dernière rappelle avec justesse ces liens étroits, découlant du nomadisme. Or, les déplacements sur les lacs et les rivières étaient courants afin de répondre à un besoin de subsistance, toujours suivant le cycle des saisons :

Plus tard à l'automne, ils remontaient la Nottaway vers le lac Shabogama, jusqu'à l'embouchure de la rivière Magiscane où ils s'installaient pour l'hiver. Les esturgeons y frayaient au printemps. Mes parents y plongeaient des filets aux larges mailles pour capturer ces poissons monstrueux¹⁶³.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁶² V. ALBA. « Reconstruction et représentation de la notion de territoire dans les écrits des femmes autochtones du Canada : les exemples de Jeannette Christine Armstrong, Lee Maracle et Beth Brant », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, [En ligne], n° 24, automne 2011, p. 152, http://www.csj.ualberta.ca/iec-csi/index.php/download_file/view/73/ (Page consultée le 18 janvier 2012).

¹⁶³ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 149-150.

Je renouvèle la proposition voulant qu'il existe une chorésie particulière, une transformation réciproque, unissant les nomades et l'eau, ces derniers présentant le besoin de parcourir les étendues aquatiques du territoire, dans un mouvement circulaire empreint de respect pour le symbole de vitalité qu'elles dévoilent. La mine déconfite de ce personnage croisé lors du périple de Victoria en réponse au futur harnachement de la rivière Rupert n'a donc rien d'étonnant :

Hissée sur le toit, une grande pancarte clame : « Save the Rupert River. » [...] À gauche de l'auto marche un homme [...]. C'est un fils du territoire. Seul avec la personne au volant, peut-être sa conjointe, qui va à la vitesse de ses pas, il avance tête baissée, les yeux rivés au sol, les épaules raidies de fatigue ou de colère¹⁶⁴.

La narratrice, par l'emploi des termes « fils du territoire », montre le sincère attachement du personnage envers la nature qui l'environne, accentuant ainsi la douleur occasionnée par l'exploitation hydroélectrique de la rivière. C'est d'ailleurs l'inondation imminente des territoires aux abords de la rivière Eastmain¹⁶⁵, en raison du détournement de la Rupert, qui entraînera Victoria à participer à un projet de fouilles et de création littéraire, le projet Nadoshtin. La figure spatiale diégétique de l'eau, des cours d'eau dans *Ourse bleue*, agit alors telle une muse auprès de la protagoniste, laquelle s'imprègne de l'atmosphère se dégageant des lieux afin de répondre aux impératifs d'un processus de création :

Je prends des notes et dessine des croquis dans mon cahier rouge.
Mon personnage favori demeure Noah. Je m'abreuve à son silence, à

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 41.

¹⁶⁵ Autant l'eau peut s'avérer être une source de vie, autant elle peut être synonyme de destruction et de ravage. Dans ce cas-ci, elle oblige de nombreuses familles crie à se recueillir et à accomplir des rituels pour une dernière fois sur les tombes des leurs, rituels qui leur infligent un « nouveau deuil » (*ibid.*, p. 133).

sa mémoire ancestrale de [la] rivière [Eastmain]. [...] La première partie de mon travail s'achève, la création et l'écriture viendront plus tard¹⁶⁶.

Ce rapport entre l'écriture et les lieux pourrait s'apparenter à une posture créative proposée par le poète Kenneth White au tournant des années 1990, soit la géopoétique¹⁶⁷. En effet, celle-ci encourage le déplacement, le vécu, pour en venir à développer « [...] une véritable *creative writing* du territoire¹⁶⁸ ». En résulte, dans le roman étudié, une pulsion créatrice générée par la nature, qui fera en sorte de rendre hommage à ces figures référentielles par le biais de « textes sur la rivière et sur son importance pour les Cris¹⁶⁹ ».

En marge de la publication littéraire, le projet cherche à cristalliser le lieu, afin qu'il demeure « vivant » pour les générations futures et qu'il ne tombe jamais dans l'oubli, l'eau étant « l'essence même du territoire¹⁷⁰ » :

Avec l'accord des anciens, l'équipe du programme Héritage Culturel veut créer un site pour conserver la « mémoire » des rivières Eastmain et Rupert. Il s'agirait d'une œuvre d'art autour de laquelle les Cris pourraient se rassembler dans l'avenir¹⁷¹.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 182-183.

¹⁶⁷ C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 25.

¹⁶⁸ B. WESTPHAL. « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », dans B. WESTPHAL, dir. *La géocritique mode d'emploi*, Coll. « Espaces humains », Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 16.

¹⁶⁹ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 129.

¹⁷⁰ T. MARTIN et A. GIRARD. « Le territoire, "matrice" de culture : analyse des mémoires déposés à la commission Coulombe par les premières nations du Québec », *Recherches amérindiennes au Québec*, [En ligne], vol. 39, n° 1-2, 2009, p. 62, <http://id.erudit.org/iderudit/044997ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).

¹⁷¹ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 134.

Ce désir d'ériger une « borne » culturelle à caractère mnémonique introduira l'incident marquant que représente l'inondation des territoires riverains au sein de la mémoire collective, créant du coup un lieu de mémoire ; cet endroit pourra alors jouer un rôle dans la reconnaissance identitaire et l'unification d'un peuple, à travers un événement rappelant la disparition d'un lieu naturel lié à des traditions millénaires. Comme l'explique Bédard, les lieux de mémoire « [...] sont les artefacts d'une mémoire vive qui ancre la destinée de l'un comme de l'ensemble dans un contexte signifiant plus vaste¹⁷² ». Dans ce cas-ci, il s'agirait toutefois d'un lieu de mémoire plus intime, en ce sens qu'il touchera surtout les populations crie, et non l'ensemble des individus. Néanmoins, la conservation de l'âme du lieu servira à les rassurer, à les resserrer en tant que nation.

2.2.2. S'enfoncer dans la quiétude forestière

« [L']Autochtone, dans sa propre compréhension du monde, considère qu'il porte en lui l'empreinte "génétique" du territoire puisque celui-ci l'a enfanté et que le territoire est aussi le terreau dans lequel germe sa culture¹⁷³ » ; on peut ainsi supposer que les souvenirs de Victoria qui ponctuent les chapitres, liés aux savoirs, aux connaissances de l'espace cri des anciens, de même que les déambulations concrètes et oniriques au cœur des paysages jamésiens, sont nécessaires dans un processus de réappropriation d'une culture momentanément évanouie et d'un territoire, voire d'une identité, à

¹⁷² M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 55.

¹⁷³ T. MARTIN et A. GIRARD. *Op. cit.*, p. 64.

« reconquérir ». La figure spatiale diégétique de la forêt sera donc examinée en regard de cette relation implicite existant entre nature et culture.

2.2.2.1. Un hommage aux ancêtres

Arrivée au terme de son voyage, Victoria semble être passée à travers un processus qui s'apparenterait à une quête initiatique, laquelle s'est révélée graduellement tout au long de la diégèse, au contact du territoire des Cris. Comme « [...] ces paysages font partie de leur sang et de leurs âmes¹⁷⁴ », il semble inévitable que la protagoniste tende à vivre une certaine métamorphose après être entrée en contact avec ceux-ci. La figure de la forêt apparaît alors telle une source de réconfort pour Victoria qui la décrit au gré de ses émotions¹⁷⁵, jusqu'à ce que cette figure soit coiffée d'une aura de sérénité : « À grandes enjambées, je me dirige vers le fond des terres, vers la forêt dont la sagesse et le silence m'ont toujours sauvée [...]»¹⁷⁶. » Ce « lieu symbolique d'initiation¹⁷⁷ », confère à l'individu qui s'y enfonce la possibilité de se recueillir et de réfléchir à son état pour mieux renaître ; il s'agit notamment d'un endroit propice à l'introspection pour la femme crie, en ce sens qu'il fait ressurgir chez la protagoniste une panoplie de souvenirs et incite

¹⁷⁴ V. PÉSEMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 64.

¹⁷⁵ Même si les émotions vécues occasionnent parfois certains troubles au cours du récit, il n'en demeure pas moins que les états d'âme sont souvent comparés à des éléments de la nature par la narratrice. En voici quelques exemples : « Mon cœur court comme un lièvre affolé, prisonnier dans ma poitrine. » (*Ibid.*, p. 194), « Une masse dure comme un roc me bloque la gorge. Ma voix semblable au filet d'un ruisseau asséché. » (*Ibid.*, p. 88).

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 196.

¹⁷⁷ C. PINKOLA ESTÉS. *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la Femme sauvage*, Coll. « Le livre de poche », Traduction de Marie-France Girod, Paris, Éditions Grasset, 1996, p. 396.

à la prière¹⁷⁸. De fait, de nombreuses allusions à sa famille parsèment le roman durant son voyage à la baie James, la guidant petit à petit vers l'aboutissement de sa quête spirituelle et personnelle, vers une acceptation de son métissage (origines crie et québécoise) : « Patricia dit que mon totem a pris la couleur de la Vierge. Mon attitude mentale a créé cette entité, symbole de mes dons : l'Ourse Bleue, une façon originale d'unir mes deux cultures¹⁷⁹. » En somme, la réappropriation d'un territoire oublié par la narratrice convie à une redécouverte d'une culture ancestrale transmise par le biais d'une expérience subjective des lieux. Même si l'assertion qui suit s'applique aux récits de voyage de façon générale, elle propose une réflexion qui pourrait s'appliquer au roman *Ourse bleue*, Victoria subjuguée par tant de révélations :

Cette thématique de la découverte de l'identité par le roman de voyage n'est pas nouvelle : en fait, elle est même constitutive du genre ou du chronotope que constitue le roman de voyage depuis ses origines (Bakhtine, 1978, p. 249). Ce qui est nouveau en elle cependant, telle qu'elle apparaît au sein de nouvelles déterminations, c'est que cette découverte se fait en quelque sorte à l'intérieur de territoires qui semblaient connus, mais qui se révèlent en fait dès lors, par le biais d'une nouvelle exploration, inconnus¹⁸⁰.

L'aboutissement de la quête passe spécialement par la tenue d'une cérémonie chamanique qui fait appel aux aspects davantage mystiques de la figure de la forêt ; ceci s'explique du fait qu'elle peut être qualifiée de « lieu magique ou sacré [...], souvent lié

¹⁷⁸ Les lieux naturels semblent amener chez la narratrice des dispositions cérémonielles favorables : « Je m'assieds au pied du plus gros arbre, dos au nord, et j'étale une pièce de peau d'orignal sur laquelle je déploie mes outils sacrés. » (V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 108)

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 176.

¹⁸⁰ J.-F. CÔTÉ. « Littérature des frontières et frontières de la littérature : de quelques dépassements qui sont aussi des retours », *Recherches sociographiques*, [En ligne], vol. 44, n° 3, 2003, p. 504, <http://id.erudit.org/iderudit/008204ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).

au passé – aux esprits de nos ancêtres, aux reliques des saints, aux valeurs traditionnelles¹⁸¹ ». D'ailleurs, dans l'œuvre romanesque de Pésémapéo Bordeleau, il est possible de désigner la Colline blanche, plus particulièrement l'Antre du Lièvre¹⁸² qui s'y trouve, comme étant un lieu du cœur propre aux populations autochtones, tel que l'entendent Bédard et Bonnemaïson. Il s'agit d'un lieu naturel investi de symbolisme, engageant aux pratiques spirituelles et présentant une certaine résonance au plan identitaire¹⁸³ :

Koukoume Ka Wapka Oot nous parlait de la grotte du Lièvre au nord de Mistissini. Au cours des derniers millénaires, les ancêtres cris façonnèrent leurs outils, leurs pointes de flèche ou de lance au cœur de la colline Blanche dans laquelle se creuse la grotte sacrée, aux murs de quartz d'une robustesse et d'une blancheur sans pareilles. Je savais par ma mère et koukoume que les anciens utilisaient la grotte pour leurs rituels¹⁸⁴.

Comme il s'agit d'un lieu mythique et sacré pour les Cris, on peut admettre sans ambages que la forêt recèle de ces lieux propices à la pratique d'activités symboliques, spirituelles¹⁸⁵, comme en fait foi la tenue d'une cérémonie à l'intérieur de la grotte ; regroupant à la fois la protagoniste ainsi que les chamans Patricia et Malcolm Kanatawet, celle-ci vise à repérer, grâce aux visions, l'endroit exact où sont enfouis les ossements de

¹⁸¹ A. CHANADY. « La spatialisation de l'histoire dans la narration », dans R. BOUVET et B. EL OMARI. *Op. cit.*, p. 62.

¹⁸² L'Antre du Lièvre ou Wapushakamikw s'ajoute à la multitude de lieux référentiels qui constellent le roman de Pésémapéo Bordeleau. Elle est située au cœur du territoire cri et accessible par la rivière Témiscamie (TÉLÉ-QUÉBEC. « Antre du lièvre », *Objectif Nord : explorer le Nord*, [En ligne], <http://objectifnord.telequebec.tv/explorer/liste/antre-du-lievre/antre-du-lievre> [Page consultée le 9 août 2013]).

¹⁸³ M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 56-57.

¹⁸⁴ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 93.

¹⁸⁵ T. MARTIN et A. GIRARD. *Op. cit.*, p. 65.

l'oncle George. En voyageant par la pensée, Victoria parvient à dresser un portrait complet du lieu recherché, recelant des détails essentiels à la future fouille : « Aussitôt, je m'élève pour avoir une vue d'ensemble. Je calcule l'angle des îles, puis j'aperçois un bouleau solitaire sur la grande île, debout en droite ligne face à l'îlot de gauche. Entre les deux, l'endroit où je sens les os¹⁸⁶... » Elle navigue alors entre réalité (figure concrète de la grotte) et onirisme (figure du territoire de trappe perçue en « vision »), créant ainsi une figure projetée, pour reprendre l'expression de Boyer¹⁸⁷ ; cet aspect cérémoniel conduit la femme crie vers une acceptation et une maîtrise de ses dons et l'amène à porter attention aux diverses particularités topographiques du territoire.

Les descriptions de la figure de la grotte que fournit la narratrice tendent à la personnifier, montrant l'aura fabuleuse qui l'entoure, surnaturelle qui plane au-dessus d'elle : « Nous reprenons notre ascension de la colline vers l'ouverture béante de la cavité. Sous la lune, on dirait une bouche fantastique, ouverte sur un hurlement inaudible¹⁸⁸. » L'emplacement du lieu sacré, soit au haut de la colline¹⁸⁹, indique la présence d'un nouveau couple de termes spatiaux antinomiques¹⁹⁰ (haut/bas) qui cadre bien dans ce contexte cérémoniel.

¹⁸⁶ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 174.

¹⁸⁷ M. BOYER. *Op. cit.*, cité par C. LAHAIE. « Les figures spatiales [...] », p. 31.

¹⁸⁸ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 172.

¹⁸⁹ La narratrice prend la peine de mentionner la disposition des lieux : « Il me faut redescendre la pente dans cet état, puisque la maison du Grand-Esprit est haut perchée sur la colline. » (*Ibid.*, p. 175) L'appellation « Grand-Esprit » vient d'ailleurs amplifier le caractère sacré qui émane du lieu.

¹⁹⁰ J. WEISGERBER. *Op. cit.*, p. 15.

En effet, d'un point de vue durandien¹⁹¹, l'idée d'une élévation vers le ciel (pour rejoindre la grotte) dans le but d'atteindre une vérité ou d'accéder à des valeurs spirituelles s'oppose symboliquement au retour à la terre (au bas de la colline), à la réalité brute. L'expérience de la grotte du Lièvre, lieu du cœur, refuge des ancêtres, rappelle qu'un lien insécable existe entre la nature et la culture crie, et que Victoria compte désormais sur ce dernier dans la poursuite de traditions holistiques, osmotiques, vis-à-vis de la forêt, du territoire.

2.2.2.2. Vers un dépassement des frontières

La narratrice se meut de différentes manières sur le territoire cri, les lieux étant décrits selon ses souvenirs, ses rêves ou ses visites, ce qui entraîne une complexification de la configuration spatiale ainsi qu'un brouillage des frontières franchies. On note, par surcroît, que deux approches opposées s'entremêlent, l'une, davantage liée à la référentialité (cartographie), l'autre, plutôt relative à l'onirisme (rêves). Les frontières géographiques servant par exemple à montrer l'étendue du territoire de chasse et de trappe de George sont d'abord parcourues par Victoria, avant toute exploration physique, par l'entremise d'une carte : « D'un grand classeur en métal blanc, Stanley extrait une carte de la partie nord-ouest de la province de Québec. Il pose le bout de son crayon sur un point à l'intérieur des terres : la rivière Rupert¹⁹². » Cet outil de représentation, rendant compte de territoires référentiels, est inévitablement associé à la topographie, au

¹⁹¹ G. DURAND. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11^e édition, Coll. « Psycho Sup », Paris, Éditions Dunod, (1^{re} édition : 1960) 1993, 560 p.

¹⁹² V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 75.

topos, dont les réminiscences dans la diégèse sont légion. En peaufinant les derniers préparatifs de l'expédition visant à retrouver les ossements, la narratrice fait la rencontre d'un trappeur cri du nom d'Eddy Métamescum, lequel lui indique l'endroit approximatif à fouiller sur une carte géographique¹⁹³. Victoria apporte alors des précisions quant au lieu, aperçues lors de ses visions à la grotte, stupéfiant du coup le trappeur : « Sur une feuille, je dessine de mémoire la forme de l'île, la pierre fracassée à l'ouest et les trois îlots à l'est, détails invisibles sur la carte. [...] Eddy ne rit plus, étonné¹⁹⁴. » Ces « détails invisibles sur la carte » attestent de l'importance manifeste du rêve, des visions menant ainsi à une connaissance accrue et entière de la figure spatiale de la forêt. Dans le cas d'*Ourse bleue*, « [...] la découverte du territoire est une entreprise qui doit mobiliser l'ensemble de l'expérience humaine¹⁹⁵ », c'est-à-dire dans un dépassement des simples frontières, dans un amalgame de cartes géographiques et de rêves.

Ceci m'amène à citer un passage d'un article dans lequel Hébert rappelle l'influence des rêves sur la sagacité de cette dernière face aux figures spatiales :

Le rêve est la véritable ressource dont dispose la narratrice et, comme dans d'autres aspects de sa vie, joue un rôle clé dans le rapport qu'elle entretient au territoire. Le rêve, en outre, permet d'outrepasser les limites qu'impose la carte géographique à notre connaissance du territoire et de son histoire¹⁹⁶.

¹⁹³ « Il étale la carte sur la table au milieu des tasses de café. Du doigt, il indique un point situé beaucoup plus à l'est du lac Weetigo, ancien territoire des Domind. La rivière semble très large à cet endroit, mais l'île est sans conteste de forme allongée. » (*Ibid.*, p. 185)

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 186.

¹⁹⁵ M. HÉBERT. *Op. cit.*, p. 36.

¹⁹⁶ *Loc. cit.*

La narratrice met à profit ses dons quant à l'interprétation des rêves ou des visions (culture ancestrale) afin de parcourir la figure de la forêt, du territoire (nature), offrant alors des descriptions de lieux référentiels mais teintées de surnaturel, parfois même d'angoisse. Les substantifs utilisés pour les décrire viennent détonner par rapport au côté idyllique, sacré, apparent dans d'autres portraits dressés par Victoria lors de son pèlerinage : « Je rêve. Un homme tente de se dégager des broussailles qui l'emprisonnent comme des bras vivants¹⁹⁷ » ; « Une neige nouvelle, fine et poudreuse, que le vent éparpille sur la croûte durcie par un printemps précoce, ne laisse aucune trace de mes pas, et ma fatigue m'empêche d'y voir clair. Le crépuscule envahit déjà cette île inconnue¹⁹⁸. »

Un des éléments fondamentaux facilitant justement ce dépassement, ce déplacement d'une figure spatiale à une autre, s'avère être l'animal, *a fortiori* souvent hautement symbolique. « Les Cris étant à l'origine un peuple chasseur, leurs modes d'écriture et de représentation du paysage culturel sont fondés sur la présence d'animaux sur le territoire ; sans eux, l'espace est en quelque sorte vidé de son sens et pourrait difficilement être signifiant¹⁹⁹. » Cette assertion trouve tout son sens dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, laquelle met en scène certains animaux sur le chemin qu'emprunte la protagoniste afin de la guider dans son périple. On remarquera d'ailleurs que ceux-ci

¹⁹⁷ V. PÉSÉMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 29.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 190.

¹⁹⁹ C. DESBIENS. « Le Jardin au Bout du Monde : terre, texte et production du paysage à la Baie James », *Recherches amérindiennes au Québec*, [En ligne], vol. 38, n° 1, 2008, p. 11, <http://id.erudit.org/iderudit/039739ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).

occupent véritablement une fonction d'« éclaireur[s]²⁰⁰ », pour reprendre l'expression de Nadeau-Lavigne, voire de psychopompe, au sens où les animaux peuvent aussi devenir conducteurs des âmes des morts. Dès le premier chapitre du voyage, Victoria et Daniel croisent un ours²⁰¹ se déplaçant en direction du village de Waskaganish²⁰² et décident de prendre la même voie que l'ours, auquel les Cris vouent un grand respect. Plus loin dans le récit apparaît un lynx mort aux abords de la route et qui attire l'attention de la conductrice. « [L]'animal gardien des secrets, dans [sa] tradition maternelle²⁰³ », conduit à la découverte de sépultures en territoire ancestral. La piste fournie par celui-ci permet à la narratrice de fouler le sol d'un lieu sacré propice au recueillement qu'elle n'aurait pu dénicher autrement. Le lieu du cœur que représente la figure spatiale diégétique de la grotte du Lièvre, où se déroule la cérémonie décrite ci-haut, laisse également la place à quelques animaux venant escorter Victoria lors de son « voyage » chamanique : « À nouveau, je suis avec le caribou et la loutre, mais il y a aussi une grande corneille. Noumouhoum Humbert ! [...] La ménagerie grandit en nombre. Voici un renard roux, une immense mouffette, un orignal, un aigle royal et un loup gris²⁰⁴ ! » Ces manifestations lui indiquent l'entrée d'un univers onirique qu'elle croyait auparavant impénétrable, et accroissent ainsi la confiance en ses capacités. En effet, Victoria, attachée aux croyances traditionnelles, alloue à ces figures animales une entière

²⁰⁰ J. NADEAU-LAVIGNE. *Op. cit.*, p. 101.

²⁰¹ Cet animal joue d'ailleurs un rôle de premier plan dans les rêves de Victoria : « Nous parlons depuis peu, lui et moi, de la présence constante de l'ours dans mes rêves et des présages qui se sont confirmés [...] » (V. PÉSEMAPÉO BORDELEAU. *Op. cit.*, p. 110)

²⁰² *Ibid.*, p. 19.

²⁰³ *Ibid.*, p. 120.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 173.

confiance. Elles la guident, l'éclairent, sur la voie de la réappropriation de son identité et l'aident même à se mouvoir au sein des figures spatiales qui constituent le territoire cri. Le rôle crucial joué par les animaux dans le roman rend d'autant plus signifiantes les notions de voyage, de pèlerinage, de traversée des frontières, de rite initiatique. Ces guides totémiques confèrent aux étendues du paysage jamésien un caractère à la fois symbolique et personnel, poussant la narratrice à ne plus quitter son « pays » qu'elle occupe d'une manière qui confine à la chorésie berquienne, dans un évident « croître-ensemble²⁰⁵ ».

Récit de voyage ou roman initiatique, *Ourse bleue* fait emprunter au lecteur des routes où la solitude est prégnante, sillonnant des paysages jamésiens référentiels, le territoire d'Eeyou Istchee, où sont postées aléatoirement de petites communautés autochtones sablonneuses et hybrides, car modernité et tradition s'y côtoient. Les éléments topographiques sont sans contredit dominants dans la diégèse, comme en font foi la dénomination des cours d'eau et des villages. Par cette traversée du territoire cri, Victoria renoue avec son passé pour mener à bien cette mission qui la tараude. Malgré une prédominance du *topos* dans le roman, une *chôra* unique parvient à se manifester, c'est-à-dire une manière spécifique pour l'homme d'occuper le territoire, de l'investir ; Victoria se réapproprie la figure du territoire pour venir fusionner les notions qu'elle a acquises

²⁰⁵ A. BERQUE. « Lieu » [...], p. 556.

tout au long de son périple, puis s'imprègne de cette « matrice de culture », pour ainsi mieux renaître grâce au lieu sacré que représente la figure spatiale de la forêt.

Chapitre 3 : *Kuessipan* ou l'étouffante réduction

Kuessipan est la toute première œuvre de la jeune auteure innue Naomi Fontaine, originaire de la communauté d'Uashat. Cette œuvre, dont la première de couverture annonce au lecteur qu'il plongera dans un genre romanesque, présente plutôt une construction fragmentaire, proche de la prose poétique, mais permettant néanmoins d'effectuer un survol de cette communauté autochtone, visions parcellaires d'un quotidien dépeint sans fioritures. Véritables « témoignage[s] à fleur de chair²⁰⁶ », pour reprendre les mots de Louis Hamelin, les différents tableaux de *Kuessipan* frappent l'imaginaire par leurs descriptions fortes, parfois empreintes de souffrance, de beauté, de nostalgie, mais surtout, dénuées d'un quelconque sentimentalisme. À travers le regard lucide de la narratrice, la réalité de la réserve se dévoile peu à peu jusqu'à ce que se manifestent les contradictions inhérentes à cet univers sensible.

3.1. Le désert de la solitude

3.1.1. Éloge de la lenteur et du chaos

Le désir de se mouvoir, de quitter un lieu, rend inévitable la rencontre de routes, de chemins de toutes sortes, afin de recourir à divers moyens de locomotion. Car, on pourra

²⁰⁶ L. HAMELIN. « Naomi Fontaine, ou le regard neuf », *Le Devoir*, [En ligne], 23 avril 2011, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/321766/naomi-fontaine-ou-le-regard-neuf> (Page consultée le 16 novembre 2011).

le constater plus loin, l'appel de l'ailleurs demeure tentant, poussant certains personnages à emprunter des voies diverses. Les figures spatiales de la route et du chemin de fer, qui apparaissent l'une à la suite de l'autre, seront donc mises de l'avant d'après les descriptions qu'en offre la narratrice de *Kuessipan*.

Cette dernière s'applique, dès les premières pages, à rappeler les dangers de la conduite automobile, campant une atmosphère lourde, marquée d'une certaine opacité pour signifier, de façon métonymique, un accident : « Ils ont accusé le brouillard. La brume habituelle des soirs de mai. Le vent mouillé de la mer qui fait pousser les nuages gris sur la route qui relie Uashat et Mani-utenam²⁰⁷. » Il est à noter que la narratrice mentionne le mot « brouillard²⁰⁸ » à cinq reprises dans une seule page, ce qui renforce le fait qu'un accident allait inévitablement survenir dans ces conditions météorologiques. Deux fragments plus loin, le paragraphe débute avec le groupe/syntaxme nominal « un accident de voiture », la route étant à nouveau associée à un lieu où plane l'insécurité. L'état des passagers peut également accentuer l'aspect meurtrier de la route : « Trop tôt ou trop tard dans la nuit, trop enivré lorsqu'il a pris la route qui mène à sa maison, sur la rue Kamin²⁰⁹. » Heureusement,

[l]es routes ne se ressemblent pas. Celle qui mène vers le nord. Celle qui nous ramène à contresens. Les cahoteuses pleines de poussière, pleines de terre, avec des trous et des courbes, sur lesquelles on avance tranquillement. Les asphaltées avec des lignes qui nous

²⁰⁷ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 10. Les villages d'Uashat et de Mani-utenam sont d'ailleurs des lieux référentiels.

²⁰⁸ *Loc. cit.*

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 89.

amènent à l'endroit même où on veut aller, sans offrir de détour, avec les ralentissements des heures de pointe. Celles qui sont isolées, celles qui rêvent d'être empruntées, celles qui se laissent aller, trop peu fréquentées²¹⁰.

Toutes les aspérités de la figure spatiale de la route sont scrutées, rien n'est laissé au hasard, pas même les motivations de cette dernière qui se voit personnifiée à la fin de cet extrait. On note cependant que les routes qui jalonnent la communauté innue d'Uashat semblent figées dans le temps, hors de la réalité. Les rues mornes appellent à la solitude, créant, de surcroît, une ambiance fantomatique où les personnages se meuvent avec lenteur²¹¹, comme engourdis : « Peu de promeneurs le jour, sinon les femmes et leurs carrosses. [...] Un pick-up passe lentement sur la rue Pashin. [...] Le vent glacé. Personne qui se promène²¹². » Ces personnages « évanescents²¹³ », souvent féminins et dont on sait peu de choses, hormis leurs conditions précaires²¹⁴, errent dans les rues, restent dans l'ombre, laissant les lieux parler d'eux-mêmes. Les noms des rues sillonnant la communauté (« Pashin. De Queen. Grégoire. Arnaud. Kamin²¹⁵ »), énumérés par la narratrice, offrent *a contrario* une certaine dimension référentielle au récit poétique.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 21.

²¹¹ L'omniprésence de la lenteur, qui semble véritablement ancrée au sein du mode de vie, est entre autres explicable du fait que de nombreux enfants se retrouvent seuls dans la rue : « On ne peut pas s'égayer sur la réserve. Ne t'inquiète pas. Elle est si petite. Même les enfants de trois ans jouent sans surveillance. Les voitures sont habituées, elles roulent lentement. Les gens aussi marchent lentement. » (*Ibid.*, p. 38)

²¹² *Ibid.*, p. 40.

²¹³ C. DEVOIVRE. *Op. cit.*, p. 32.

²¹⁴ Voici le portrait d'un de ces personnages : « La fille qui avance vers nous, celle qui est grosse avec le chandail noir, c'est ma cousine éloignée. [...] Elle a trois enfants. Je crois qu'elle est encore enceinte. On dit qu'elle parle de se faire avorter. Mais je ne crois pas que ce soit vrai. Les filles ne se font pas avorter par ici. » (N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 38)

²¹⁵ *Ibid.*, p. 34.

Les personnages qui désirent ardemment emprunter les chemins évoluent au sein d'une opposition nature/village qui témoigne de leur fiévreuse soif de liberté. De fait, cette figure spatiale constitue un espace transitoire entre la communauté et la forêt. Suivre ce type de route rappelle, tout au long d'un parcours sinueux, bringuebalant, mais « sans détour²¹⁶ », la promesse automnale d'une vue imprenable et d'une atmosphère paisible : « Trois heures de chaos pour l'intimité d'un lac cent fois trop beau pour le spectacle inconnu. C'était là qu'il avait sa terre²¹⁷. » Parfois, la narratrice nomme le numéro de la route (« la 138²¹⁸ ») ou mentionne un élément de la topographie (« station d'essence de Mani-utenam²¹⁹ »), se rapprochant alors davantage du *topos* berquien. Toutefois, la *chôra*, c'est-à-dire le lien unique entre le lieu et l'humain, n'est jamais exclue avec *Kuessipan*, la route se superposant à un véritable « chemin vers la tradition²²⁰ », où « [l]es épinettes et les sapins se dressent des deux côtés²²¹ » ; elle devient un lieu de passage moderne pour les personnages innus vers un univers plus serein, régi par des pratiques nomades. D'ailleurs, la figure spatiale de la route, dans son acception la plus large, pourrait également faire référence aux sentiers destinés aux usagers de la motoneige, leur permettant à nouveau d'entrer directement en contact avec le territoire forestier et de s'y fondre, littéralement, d'apprécier le paysage : « Dans le silence que font les ours en hiver, il [le skidoo] gronde. Cette nuit, ce n'est ni la ville ni les avions qui

²¹⁶ *Ibid.*, p. 21.

²¹⁷ *Loc. cit.*

²¹⁸ *Ibid.*, p. 80.

²¹⁹ *Loc. cit.*

²²⁰ *Ibid.*, p. 81.

²²¹ *Ibid.*, p. 80.

colorent le ciel d'un doux mauve qui crie au loup. Les yeux de la petite fille disent merci d'avoir vu²²². »

Plus éloquent encore :

Ils disent : aller au train. Ils ne diront jamais : aller à la gare ou aller au chemin de fer. Mais aller au train, c'est comme partir très loin. Une envie de s'approprier le long voyage vers Nutshimit. Ils vont au train parce que c'est un moyen de transport qui leur est familier. Le seul qui monte tout droit vers le nord par le chemin de la terre, qui suit le long trajet des petites escales pour se rendre jusqu'à Matimekush, Lac-John, la ville du fer²²³.

La figure spatiale du chemin de fer, du train, a ceci de particulier qu'elle trouve une résonance manifeste chez le peuple innu, qui voit en elle une forme d'exutoire pour rejoindre le territoire où l'attend « l'un des centaines de chalets qui se tiennent et s'éparpillent le long de la voie ferrée²²⁴ », ou bien la communauté référentielle de Matimekush. À l'image des routes cahoteuses, cette figure est salvatrice pour plusieurs, malgré l'aspect rebutant et rudimentaire de la gare, lieu de passage par excellence : « La bâtisse qui fait office de gare est vieille, recouverte de tôle grise. Les murs sont beiges. [...] Il y a à peine quelques chaises orange pour attendre l'heure d'embarquement [...]»²²⁵. » Ce non-lieu à l'apparence quelconque renferme toutefois la promesse imminente d'une retraite au cœur du Nutshimit, le train se convertissant alors lui-même

²²² *Ibid.*, p. 26.

²²³ *Ibid.*, p. 67.

²²⁴ *Loc. cit.*

²²⁵ *Loc. cit.*

en entre-lieu, parce qu'il constitue l'élément clé permettant d'atteindre ce havre. Cet entre-lieu, qui pourrait présenter certaines similitudes avec le lieu du cœur²²⁶, convie à nouveau à se mouvoir avec lenteur, pour mieux suivre ce trajet en train, lieu diégétique infini : « Le début de la longue route qui dure quelques heures, une journée, jusqu'à tard dans la nuit, dépendamment de la destination de chacun. Le train part silencieusement, tranquillement, pour faire sentir toute son importance²²⁷. » Sorte de pèlerinage, la traversée par la voie ferrée témoigne d'une chorésie, d'une interdépendance singulière entre l'homme, la machine et la nature, formant ici un ensemble harmonieux qui paraît détaché du réel et encourage à l'introspection. Qui plus est,

[...] la fiction occidentale prête au voyage en train une valeur symbolique comparable à celle d'un rite initiatique ; l'individu, contraint d'avancer, a tout le temps d'effectuer une prise de conscience longtemps différée, a tout loisir de se transformer. Le paysage qui défile par-delà la fenêtre incite à la méditation, la solitude du passager le poussant à explorer ses contrées intérieures²²⁸.

Ainsi, « pour retrouver sa voie²²⁹ », pour « [...] retrouver la réponse en soi par le détour de l'espace²³⁰ », la figure spatiale du chemin de fer qui pénètre au centre du territoire innu semble tout indiquée.

²²⁶ M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 62.

²²⁷ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 68.

²²⁸ C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 357.

²²⁹ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 65.

²³⁰ C. DEVOIVRE. *Op. cit.*, p. 36.

La figure de la route, du chemin de fer, exposée par Fontaine dans son œuvre laisse transparaître un amalgame d'insécurité et de béatitude, de rusticité et de modernité, où elle malmène ceux qui la prennent autant qu'elle les comble. Dans cet univers antithétique, cette figure qu'on pourrait voir comme un entre-lieu tend à repousser la détresse au profit d'une lente mais temporaire redécouverte de la beauté.

3.1.2. Partir ou rester ?

Comme je le mentionnais au début de mon étude, l'œuvre de Fontaine est divisée en quatre sections ; « Uashat », la seconde, et qui est en outre la plus longue, fait référence à la topicité en évoquant le nom d'une réelle communauté innue de la Côte-Nord. Pressenties pour devenir le cœur du récit, ces pages révèlent un univers aigre-doux, où la sérénité du paysage environnant se heurte à une solitude instillée d'une rage muselée. Même si, dès l'*incipit* de *Kuessipan*, la narratrice aurait préféré embellir cette communauté²³¹, elle entraîne le lecteur à sa suite, comme dans une visite guidée, afin de parcourir et de découvrir les moindres recoins de la figure spatiale d'Uashat. Chacun des lieux était cette figure jusqu'à ce qu'elle soit complète. Grâce à de nombreuses descriptions détaillées, la narratrice parvient à recréer une réserve qui n'est pas idéalisée, avec des lieux publics, des non-lieux, avec son école primaire²³², son CPE peu invitant²³³,

²³¹ « Et pourtant, j'ai inventé. J'ai créé un monde faux. Une réserve reconstruite où les enfants jouent dehors, où les mères font des enfants pour les aimer, où on fait survivre la langue. J'aurais aimé que les choses soient plus faciles à dire, à conter, à mettre en page, sans rien espérer, juste être comprise. » (N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 9)

²³² *Ibid.*, p. 35.

²³³ « L'extérieur ressemble à une cage à chiots peinte en orange. » (*Loc. cit.*)

son cimetière qui ne rend pas compte de la détresse humaine²³⁴, son stade dont « [l]a peinture rouge est délavée, le blanc écaillé²³⁵ », etc. Cet aspect de délabrement, de laisser-aller manifeste, semble aussi rebuter les étrangers : « Mais [les inconnus] sont rares. Ils ne s'aventurent pas sur une réserve²³⁶. » L'envie de taire la désolation continue toutefois de tenailler la narratrice au fil de sa visite des diverses figures spatiales :

J'aimerais te dire que c'est toujours ainsi chez les Innus. Qu'il n'y a pas, à Uashat, de maison pour les vieillards. Un endroit clos où ils ne font plus de peine à voir. Mais tu saurais que je mens en voyant la nouvelle bâtisse sur la rue Arnaud que l'on appelle les Soins de longue durée²³⁷.

Malgré que la réserve se trouve dans une baie, près de la mer, où la nature semble offrir un spectacle rassérénant²³⁸, la souffrance, qui est palpable même dans la manière de qualifier les lieux, les atmosphères, les personnages, ne peut être oblitérée. De fait, Naomi Fontaine exploite un champ sémantique, toutes sections confondues, lié à la misère, à la souffrance : « mort²³⁹ » (terme qui revient à de nombreuses reprises au cours du récit), « peur²⁴⁰ », « drogue²⁴¹ », « hurlements, bagarres²⁴² ». Ce choix de mots crée

²³⁴ « Il n'y a pas beaucoup de tombes, et ce n'est pas parce qu'on ne meurt pas beaucoup. Le premier cimetière est de l'autre côté de la réserve. » (*Ibid.*, p. 36)

²³⁵ *Ibid.*, p. 37.

²³⁶ *Ibid.*, p. 30.

²³⁷ *Ibid.*, p. 37.

²³⁸ « Si tu continues ton chemin droit devant, il y aura du sable à tes pieds. Tu goûteras le salé de l'air. C'est l'heure où le soleil se couche. Le ciel fera des siennes. Laisse les vagues rythmer tes sens. Ça t'apaisera. » (*Ibid.*, p. 39)

²³⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 27.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 31.

²⁴² *Ibid.*, p. 40.

un récit à la fois touchant et révoltant, où s'inscrit en filigrane une oppression insidieuse. La figure de la réserve, territoire enclavé qui semble coupé du reste du monde, est un véritable microcosme où se jouent des drames insoupçonnés, où la quiétude se raréfie, se désagrège. La réflexion de François Paré serait alors tout indiquée pour décrire et expliquer l'origine d'un tel choix lexical de la part de Fontaine : « Plus que toutes les autres, en effet, les sociétés périphériques, souvent liées par des affinités troubles à la domination des centres, sont puissamment travaillées par l'angoisse de la mort et du silence²⁴³. »

Les personnages esquissés par l'auteure, tels des fantômes anonymes et exempts d'essence, vont et viennent au sein des fragments, ne laissant voir qu'une parcelle de leur âme fatiguée. En quelques mots à peine, celle-ci dépeint les drames quotidiens dont la réserve d'Uashat est le théâtre. Apparaissent alors un jeune homme de vingt ans dont le foie est déjà détruit²⁴⁴, « [u]ne adolescente de quinze ans [qui] traîne son ventre rond d'une maison bleue à une maison beige²⁴⁵ », « [un homme] qui voudrait faire plus que d'attendre un chèque le premier du mois²⁴⁶ ». Cette détresse silencieuse et solitaire qui transparaît renvoie à une certaine incapacité des personnages à s'approprier l'espace, à vivre de façon sédentaire – sédentarité qui pourrait d'ailleurs être synonyme de stagnation

²⁴³ F. PARÉ. *La distance habitée*, Coll. « Roger-Bernard », Ottawa, Éditions Le Nordir, 2003, p. 10. La narratrice de *Kuessipan* va même jusqu'à désirer coucher par écrit ce silence omniprésent, comme pour le conjurer : « Le silence. Je voudrais écrire le silence. » (N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 16)

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 32.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 40

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 60.

dans ce cas-ci –, pris dans les limites d'une communauté qu'ils n'ont pas complètement su faire la leur. L'absence totale de dialogue entre les personnages rappelle leur impuissance à se dépêtrer du silence dans lequel ils baignent malgré eux ; ceci témoignerait de leur incapacité à entreprendre un récit authentique empreint de mouvements, de déplacements, justement parce qu'ils ont perdu leur mobilité au profit d'un marasme généralisé. Les frontières sont apparentes au point de former un véritable enclos, emprisonnant littéralement ceux qui y vivent, et rappelant de nouveau l'impuissance des personnages à mettre en branle les mots afin de créer un récit de vie qui ferait renaître l'ensemble de la communauté.

La ville s'arrête où la réserve commence. La clôture plantée là, un gardien contre les loups, les Innus. Ils s'attardent derrière la barrière. Se tiennent tout près. Cherchent l'issue, trouvent le chemin de leurs propres lois. Ils veulent fuir, là où il n'y a pas de barricades²⁴⁷.

Relégués à l'état d'animaux, les Innus entretiennent le désir de quitter la figure de la réserve afin de démentir cette comparaison. Ceci pourrait justifier que la tension entre rester et partir (notamment pour la ville) soit très présente dans *Kuessipan*. Ce désir de « [r]ecom mencer ailleurs²⁴⁸ » se caractérise entre autres par la réitération du terme « partir » : « Au bout de cette sale voie, il te restait encore de l'espoir. Partir²⁴⁹. », « Regretter d'être passée en inconnue en terre morte. Partir²⁵⁰. », « Accepter d'embrasser

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 48.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 32.

²⁴⁹ *Loc. cit.*

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 102.

la famille du mort. Partir²⁵¹. » L'anonymat des villes²⁵², l'indifférence face à autrui en opposition à la proximité qui règne dans la communauté, peut parfois devenir salvateur : « Les traitements se donnaient dans la grande ville. Tu as quitté ton village, ta misère, ta destruction, tes amis, ta famille²⁵³. »

Les fragments poétiques et le climat qui en découle tendent à dénaturer cette réalité pour mieux goûter à l'incertitude, au flou. La focalisation non perceptive de la narratrice rend possible la mise en place d'une figure spatiale projetée²⁵⁴, les lumières étant l'élément déclencheur, afin de nous sortir de la communauté et de nous amener vers des lieux plus ou moins indéterminés, néanmoins tirés des pensées de la narratrice :

Les lumières, même de très loin, sont perceptibles. Bien sûr, il est impossible de distinguer le pont et les autoroutes. Les feux de circulation et les lampadaires. Les lumières du château et celles de la tour du CN. Celles des maisons sont à peine visibles. Elles aussi éclairent le halo orangé qui se forme dans le ciel : la ville²⁵⁵.

Elle s'éloigne de manière onirique à des centaines de kilomètres, s'imaginant à quoi ressemblent les lumières des grandes agglomérations (faisant allusion à Québec, à Toronto), pour ensuite revenir tout près de chez elle. Parfois, la narratrice use de comparaisons qui peuvent emprunter au phénomène de la projection, laissant ainsi planer

²⁵¹ *Ibid.*, p. 51.

²⁵² « Dans les grandes villes, il est plus facile de n'être personne. Tous ces gens que tu croises ne savent rien de toi. Te regardent distraitement. Pensent à autre chose. » (*Ibid.*, p. 29)

²⁵³ *Ibid.*, p. 32.

²⁵⁴ C. LAHAIE. « Les figures spatiales [...] », p. 31.

²⁵⁵ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 45.

une incertitude, comme en témoigne cet extrait : « De loin, ça ressemble à Paris, à cause de l'usine illuminée qui pointe comme la tour, la leur. Mais qui a déjà vu Paris²⁵⁶ ? »

Tel que le souligne Devoivre,

[le] paysage, en vertu de cette loi qui veut que l'on ne désire que ce que l'on n'a pas, est posé comme un ailleurs, et l'espace se bipolarise : un ici et un ailleurs désirable, qui engendre un comportement – aller voir, parcourir par la marche ce que l'on a anticipé par le regard. Tout est affaire de parcours, alors, de possession ou de domination, mais le personnage ne désire pas pour autant mettre un point final à cette recherche, qui justifie son existence même²⁵⁷.

Malgré une volonté inextinguible de changement de condition et un attrait pour ce qui s'éloigne d'une communauté, il n'en demeure pas moins que la narratrice, qui s'exprime ici au « je », ne serait pas en mesure d'envisager rester dans certains lieux référentiels un peu plus urbains : « Galix. Port-Cartier. Baie-Trinité. Baie-Comeau. Forestville. Tous des villages où je détesterais vivre²⁵⁸. » Toutefois, le fait de quitter Uashat et ses « regards fuyants²⁵⁹ » amène un sentiment paradoxal qui confine à la nostalgie : « J'ai beau dire, c'est mon chez-moi que je quitte²⁶⁰. » Par un retour du balancier, l'ici, donc la communauté, se transmue en un ailleurs qui vient féconder l'imagination, les désirs de la narratrice.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 33.

²⁵⁷ C. DEVOIVRE. *Op. cit.*, p. 39.

²⁵⁸ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 34.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 90.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 34.

Véritable microcosme en soi, la figure spatiale de la communauté d'Uashat recèle de nombreux paradoxes. La beauté environnante est alors rapidement masquée par la douleur, la déambulation de fantômes hors du temps, la décrépitude des lieux évanescents formant le cœur du village. Ceci entraîne chez plusieurs un désir de partir, notamment pour la ville, pour tenter sa chance et se libérer d'un état catatonique, engourdissant. Le côtoiement de la mort, de la solitude, du silence érode peut-être même de façon prématurée la communauté, autant ses infrastructures que ses habitants : « Mais les choses vieillissent plus vite par là-bas, d'où je viens. Parfois, sans que personne ne s'en rende compte²⁶¹. »

3.1.3. Gare aux loups

En plus de proposer une visite d'Uashat, la narratrice s'attarde à décrire les maisons typiques du village, figures spatiales arrivant par alternance et de façon répétée dans le récit, ainsi que l'atmosphère qui y règne, autant que les appartements propres à la vie urbaine. Ces descriptions laissent entrevoir les paradoxes qui habitent les personnages, prisonniers de leur propre refuge, emmurés dans leur solitude. Comme l'interprète bien Gaston Bachelard, « [l]a maison, plus encore que le paysage, est un état d'âme²⁶² », reflétant ainsi en condensé l'impression ressentie au sein même de la communauté.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 104.

²⁶² G. BACHELARD. *La poétique de l'espace*, 8^e édition, Coll. « Quadrige », Paris, Presses universitaires de France, (1^{re} édition : 1957) 2001, p. 77.

La narratrice dresse le portrait général de la figure de la maison, telle qu'on la retrouve à Uashat :

Les maisons ont une forme rectangulaire, du sable sur leur entrée, des clôtures en bois et une porte que l'on ne barre pratiquement jamais, sinon la nuit, sinon durant les absences. Les gens ne frappent pas à la porte pour entrer, accoutumés à la chaleur d'un foyer, à la souplesse des toiles sur une tente²⁶³.

Ce passage trahit une chorésie singulière, une occupation particulière d'un lieu par les Innus, ceux-ci ayant conservé leurs coutumes de proximité, d'intimité quant au seuil de leur demeure, la maison ayant cependant remplacé la tente. Or, ceux-ci se sont également adaptés au système occidental de la propriété privée en installant des clôtures afin de délimiter leur terrain. Par ailleurs, il est intéressant de noter que l'élément naturel que constitue le sable, mentionné dans le précédent extrait, paraît omniprésent, non seulement près des habitations, mais dans la communauté entière : « Il y a du sable sur le devant des maisons. Sur l'asphalte des rues. Sur les tapis d'entrée. Derrière les Galeries Montagnaises, que du sable²⁶⁴. » Véritable figure spatiale en soi, le sable de la baie s'incruste, s'infiltre partout, dans les moindres interstices, et c'est sur lui que reposent les maisons, les commerces. Toutefois, il existe un certain contraste entre le sable d'une plage, enveloppant et propice à la détente²⁶⁵ et celui qui ensevelit²⁶⁶, qui fait mourir la

²⁶³ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 30.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 34.

²⁶⁵ « Le sable est doux, il fait chaud. » (*Ibid.*, p. 33), « Tu dessineras un arbre du bout des doigts sur le sable fin de la baie. » (*Ibid.*, p. 111)

²⁶⁶ « Le sable ensevelit les déchets et les rares bouteilles de bière vides que personne ne s'est chargé de ramasser. » (*Ibid.*, p. 54)

végétation²⁶⁷, qui met au tombeau le village, condamné à demeurer dans un sablier géant, hors du temps. En fait, les éléments naturels présents malgré le sable contaminent et ensevelissent graduellement des lieux peu invitants, conférant à ceux-ci une aura sinistre d'abandon :

La maison est petite, posée sur le sable. [...] Le bleu de ses façades est terne, presque gris, fatigué. Unique, esseulée dans sa dimension. [...] En collision avec les murs, de courtes herbes poussent, parsèment les trois mètres de façade, d'un côté et de l'autre. La galerie en bois, envahie par les chiens et la pluie. [...] Devant la porte beige, une odeur de moisi²⁶⁸.

Les termes « en collision », « envahie » associés à des plantes, à des animaux, à des manifestations météorologiques, viennent appuyer de nouveau l'idée d'un envahissement constant, d'un lieu délesté de toute présence humaine. Qu'elle soit « verte²⁶⁹ » ou « bleue²⁷⁰ », la maison, malgré ses couleurs vives, demeure sans éclat, délabrée, parfois même « jugée insalubre²⁷¹ », témoin de la pauvreté qui gangrène la communauté.

Même si une tradition de convivialité persiste chez les Innus, voulant que quiconque puisse entrer dans la maison à tout moment du jour, il n'en demeure pas moins qu'une peur viscérale gagne les occupants des habitations lorsque la clarté fait place à l'opacité de la nuit. De fait, il semble exister un système d'opposition entre le jour

²⁶⁷ « [...] tu aurais compris que le gazon ne pousse pas naturellement sur le sable. » (*Ibid.*, p. 91)

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 54.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 27.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 40, 54.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 58.

(décloisonnement) et la nuit (cloisonnement), intimement lié au rôle de la porte d'entrée des maisons : « Les portes restent ouvertes toute la journée, de juin à septembre. La nuit, les jeunes en bandes. Des caisses de vingt-quatre. Des hurlements tard le soir, des bagarres tôt le matin. Les portes verrouillées²⁷². » La confiance et l'ouverture s'effacent graduellement au profit d'une crainte généralisée causée par la délinquance nocturne. L'analogie que dresse la narratrice, à l'effet que les Innus soient des loups, se répète et trouve ici une résonance particulière quant aux agissements effrayants de certains, comme si l'obscurité ravivait la bête en eux : « La meute crie au loup, à en crever. Ils se tiennent dans l'affront comme le font tous les autres derrière eux. Ils crient aux sirènes de s'éteindre. Ils ne craignent rien²⁷³. » Ceci affecte particulièrement les personnages féminins, lesquels se mettent littéralement à l'abri dans leur maison, dans une réclusion temporaire, le temps que passe cette période angoissante :

Les filles seules, elles, ont peur la nuit. Les portes barrées, les fenêtres fermées même en juin. À cause des clôtures qui n'empêchent personne de passer. Des hurlements qui proviennent de l'extérieur. Les sirènes bleues et rouges n'effraient que les jeunes filles, silencieuses derrière leurs murs, qui observent sans se faire voir²⁷⁴.

On remarque à nouveau un système d'opposition, cette fois-ci entre l'intérieur et l'extérieur de la maison²⁷⁵, le premier élément étant synonyme de sécurité, d'invisibilité

²⁷² *Ibid.*, p. 40.

²⁷³ *Ibid.*, p. 27.

²⁷⁴ *Loc. cit.*

²⁷⁵ D'ailleurs, on peut noter que « [l]a porte symbolise le lieu de passage [...] entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres [...] ». (J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT. *Op. cit.*, p. 901)

pour celles qui s'y trouvent, le second étant lié à la peur, aux hurlements, à la police. La figure spatiale de la maison se transforme alors en véritable refuge, la porte devenant la seule protection possible, car les clôtures ne remplissent par leur fonction première²⁷⁶.

Si l'on s'intéresse davantage à la figure spatiale de l'intérieur de la maison, aux pièces qui la constituent, on est à même de constater qu'elles ne peuvent en aucun cas prendre l'appellation de lieu du cœur, tel qu'entendu par Lahaie²⁷⁷. Les différentes pièces, surtout la chambre et le salon, sont plutôt empreintes d'éléments négatifs, de solitude²⁷⁸, de mort²⁷⁹, d'enfermement²⁸⁰, de promiscuité²⁸¹. Même si la maison devient un refuge la nuit, paradoxalement elle ne procure pas un sentiment de bien-être à ses occupants. L'exil de la narratrice ainsi que sa maternité lui ont fait perdre sa maison, et ont fait naître chez elle un sentiment de nostalgie à l'égard de sa propre enfance perdue, avortée : « Cette maison qui n'est plus la sienne depuis ses sept ans. La chambre rose qu'elle n'a plus. Son corps d'enfant, les joues gonflées de rires. Se faire bercer²⁸². » Son appartement situé en

²⁷⁶ « La clôture qui sépare la maison du stationnement n'arrête ni les souçons ni les autres. » (N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 103)

²⁷⁷ C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 37.

²⁷⁸ « [Celle] qui pleurera seule dans son salon, qui changera des couches toute sa vie. » (N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 11), « Elle sera seule jusqu'à minuit les soirs de fête, dans une maison peu spacieuse pour ses rêves de princesse. » (*Ibid.*, p. 86)

²⁷⁹ « Autour, on s'assemble, en laissant un passage suffisamment large aux hommes, le temps de placer le cercueil, accoté au mur le plus large du salon. [...] La veillée du mort dure trois jours, trois nuits. » (*Ibid.*, p. 50-51)

²⁸⁰ « Son visage tremble dans la noirceur de sa chambre close. [...] La peur la pourchasse dans ses cauchemars de mère. » (*Ibid.*, p. 16), « Une chambre trop petite. » (*Ibid.*, p. 52)

²⁸¹ « Un fauteuil qui sert de lit à mon bambin. Ma sœur et ma mère qui ronflent. Des couvertures installées par terre. » (*Ibid.*, p. 52)

²⁸² *Ibid.*, p. 84.

ville ne paraît pas non plus rompre avec la solitude, avec la douleur vécues dans la communauté, avec un « lit trop grand pour [s]a solitude²⁸³ », avec « [s]es sanglots [qui] s'éteignent au même rythme que [s]es pas sur le plancher flottant²⁸⁴ ». La notion de chez-soi devient ainsi problématique de par l'abondance de facteurs rébarbatifs et inquiétants pour les personnages de *Kuessipan*, lesquels doivent évoluer dans des lieux laissés à l'abandon, et rester constamment sur leurs gardes.

3.2. L'appel de la sérénité

3.2.1. Suivre le saumon

Étant donné que, traditionnellement, les Innus plaçaient toutes leurs énergies dans la chasse à l'orignal en hiver, ainsi que dans la pêche en été pour survivre en forêt²⁸⁵, il est indéniable que ces habitudes aient marqué le quotidien et l'imaginaire de générations d'Innus. Ceci peut entre autres expliquer l'attachement profond qu'ils entretiennent vis-à-vis de la nature, de tous les éléments de la Création, et qu'une chorésie, ou une interdépendance, proche de la symbiose se soit installée au fil du temps. Il sera intéressant de constater à quel point la figure spatiale de l'eau semble prédominante dans *Kuessipan*.

²⁸³ *Ibid.*, p. 105.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 106.

²⁸⁵ O. P. DICKASON. *Les Premières Nations du Canada*, Québec, Éditions du Septentrion, 1996, p. 96.

La communauté d'Uashat, telle que décrite par la narratrice du récit de Fontaine, se trouve à proximité du fleuve, que les enfants associent à la mer²⁸⁶, sur un lopin de terre formant une baie, où une constellation d'îles et de plages parsème le paysage nord-côtier. Les personnages innus évoluent donc au quotidien dans un espace aquatique, ce qui ne vient pas miner leur familiarité à l'égard des différents cours d'eau. En effet, la figure spatiale de l'eau joue un rôle fédérateur, symbolisant abondance et vitalité chez ces derniers, notamment si l'on songe à la pratique millénaire de la pêche. Dans ce cas-ci, la pêche fait presque figure de rituel vers le passage à l'âge adulte, dans une transmission filiale intemporelle : « Il a commencé à pêcher très tard dans sa vie. À vingt ans, il a fait mordre sa première truite dans un ruisseau du mille 60, près du campement de son grand-père²⁸⁷. » Ce même personnage, alors que vingt ans se sont écoulés, a le privilège de mettre à profit cette activité ancestrale : « Il est engagé par le Conseil de bande pour pêcher dans la rivière à saumon. [...] Il pêche à longueur de journée, au milieu du courant, à la dérive, le moteur éteint²⁸⁸. » Ce temps d'arrêt, où la contemplation et le calme sont de mise, semble répandu chez la plupart des pêcheurs qui font le choix de suivre le saumon. L'attente du poisson agit tel un baume pour l'âme de celui qui sait s'arrêter et se fondre dans la tranquillité de l'eau : « Le silence fait du bien à celui qui l'écoute et parfois même, on peut entendre le saumon qui remonte la rivière²⁸⁹. » Par ailleurs, il faut noter que cet animal, dont deux espèces parcourent les cours d'eau

²⁸⁶ « Alors les enfants, les mêmes, disent qu'ils se baignent dans la mer. À cause de l'eau. L'eau goûte le sel. Et à cause des vagues. » (N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 33-34)

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 88.

²⁸⁸ *Loc. cit.*

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 46.

environnant, se trouve aussi désigné sous son appellation d'origine, c'est-à-dire en langue innue²⁹⁰. Ceci montre une communion entre la nature et la langue, bref la culture innue, ainsi qu'un attachement à la figure de l'eau et à ses créatures marines, comme en témoigne la toponymie des rivières par ce peuple ; pour une même rivière, les données topographiques peuvent différer selon la nation d'appartenance : pour les uns, il s'agira de la rivière Moisie²⁹¹, pour les autres, de la *Mishta-Shipu*²⁹². Parfois, la nomination n'est même pas nécessaire, seule une connaissance accrue du territoire permet la description d'un plan d'eau, ce qui accroît le sentiment d'intimité avec la nature : « Ils camperont là où la rivière se rétrécit²⁹³. »

En fait, « [les] lacs servent de route. Les rivières indiquent le nord²⁹⁴ ». À l'instar des routes, des chemins de terre, les cours d'eau agissent à titre de voies d'accès, de guides pour ceux qui souhaitent parcourir le territoire. La figure spatiale de l'eau, qui revient en alternance et de manière complétive dans l'œuvre, indique la direction à suivre depuis des temps immémoriaux : « Le printemps, les nomades retrouvaient leur village par le chemin tout tracé de la rivière²⁹⁵. » Il s'agit certes d'une boussole naturelle ainsi que d'une voie navigable par canot, mais les cours d'eau appellent également à la

²⁹⁰ « Il y a deux sortes de saumons : l'*utshashumek*^h qui a rejoint la mer et qui remonte vigoureusement la rivière, il est gros et son goût ne peut trahir le salé des hautes vagues, et le *pipunamu* qui n'a jamais quitté l'eau douce. Celui-là est petit, plus facile à appâter. » (*Ibid.*, p. 88)

²⁹¹ *Ibid.*, p. 19.

²⁹² *Ibid.*, p. 46.

²⁹³ *Ibid.*, p. 41.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 65.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 74.

remémoration, à la réflexion, et proposent d'emprunter un parcours afin de se rapprocher des ancêtres, de fusionner passé et présent, comme en témoigne ce passage : « Marcher jusqu'à la rivière. Ramer. À genou sur les planches de bois d'un canot qui avait mille fois fait ce trajet. Suivre la rivière, reconnaître en elle la voie, celle des anciens, celle des siens²⁹⁶. »

Tel que le précise Caroline Desbiens,

[l]'humanisation autochtone laisse des marques sur le territoire, mais la genèse de ces paysages procède également d'une géographie mentale : celle du mythe, de l'histoire orale, de l'unité du perceptible et de l'imperceptible (humains, animaux, ancêtres et esprits) dans les aires de vie et de parcours²⁹⁷.

Accomplir des gestes traditionnels dans un espace touffu de souvenirs, d'esprits des aïeux, plus près de l'imperceptible, convie ostensiblement à l'« errance spirituelle²⁹⁸ » dans un entre-lieu aux possibilités mnémoniques multiples.

La narratrice, en plus de mettre l'accent sur l'importance des cours d'eau, rapporte leur beauté inhérente par le biais des sens. De fait, on dénote quelques termes qui témoignent de perceptions sensorielles agréables (goût, vue, toucher, etc.), lesquelles rassérénèrent

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 75.

²⁹⁷ C. DESBIENS. « Du Nord au Sud : géographie autochtone et humanisation du territoire québécois », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 50, n° 141, 2006, p. 398, <http://id.erudit.org/iderudit/014881ar> (Page consultée le 17 octobre 2011).

²⁹⁸ C. DEVOIVRE. *Op. cit.*, p. 33.

ou soulagent : « Laisse les vagues rythmer tes sens. Ça t'apaisera²⁹⁹. », « La rivière est douce. Son eau abreuve³⁰⁰. », « [...] il y a un lac qui reflète les choses de la Terre³⁰¹. », « [...] l'intimité d'un lac cent fois trop beau pour le spectacle inconnu³⁰². » La figure spatiale de l'eau apaise, éblouit, transporte hors du temps, la narratrice s'imaginant d'ailleurs une scène future, tout près du fleuve. Cette figure spatiale projetée, proche de l'onirisme, témoigne du désir de cette dernière de montrer à Nikuss, que l'on comprend être son enfant, les lieux de son enfance à elle : « L'infini devant toi, l'eau qui suit le courant jusqu'au bleu du ciel. [...] Le silence entourant nos rêves d'avenir. Près de la rive et des marées, il y aura nous, Nikuss³⁰³. » L'eau occulte alors momentanément l'univers plus sombre de la communauté innue d'Uashat, et devient la promesse d'un avenir ancré dans les traditions, où la beauté se retrouve dans la moindre gouttelette, devient synonyme de source de vie, de pêche, d'abondance.

3.2.2. L'essence du Nutshimit

L'appartenance au territoire et la relation à la forêt constituent la pierre angulaire des identités et des cultures amérindiennes du Québec.

Thibault Martin et Amélie Girard, « Le territoire, "matrice" de culture : analyse des mémoires déposés à la commission Coulombe par les premières nations du Québec », p. 64.

²⁹⁹ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 39.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 41.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 45.

³⁰² *Ibid.*, p. 21.

³⁰³ *Ibid.*, p. 111.

La solitude, la détresse, la peur, l'enlissement, la stagnation s'érigent en toile de fond des tableaux de *Kuessipan*, principalement dans les descriptions de la communauté, de ses routes, de ses maisons, mais l'ombre tend à s'évanouir graduellement au contact de la forêt, à l'approche de lieux gorgés de traditions ancestrales laissées en suspens. Certains des personnages mis en scène par Fontaine peuvent ainsi échapper à l'étouffement dans l'espoir de renouer avec la nature et les activités saisonnières qui en découlent. Il est fort probable qu'une quête identitaire visant à vaincre les doutes, les craintes finira par apparaître chez ceux-ci, les poussant peut-être à emprunter le chemin tracé par les anciens, à reprendre contact avec leur culture.

3.2.2.1. Le chemin à suivre

La figure spatiale diégétique de la forêt est évoquée de manière récurrente par la narratrice et de façon plutôt marquée à l'intérieur de la troisième partie de l'œuvre, c'est-à-dire « *Nutshimit* ». Elle propose une traduction de ce terme innu si cher à sa nation : « *Nutshimit*, c'est l'intérieur des terres, celles de mes ancêtres³⁰⁴. » La narratrice propose ainsi un véritable hymne à la nature, aux bienfaits qu'elle apporte à ceux qui foulent le territoire, car celui-ci entreprend de transformer peu à peu les personnages détroussés par la vie. On ne peut donc nier, pour ce qui est du cas de *Kuessipan*, que les lieux habitent les personnages et qu'ils ont parfois le pouvoir de marquer quiconque en ressent le besoin ; comme l'exprime Augustin Berque, « [...] notre milieu est à notre égard dans un état de mouvance passive et active : il est le domaine sur lequel nous agissons, et qui

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 65.

porte les marques de cette action, mais il est aussi le domaine qui nous affecte, et auquel nous appartenons de quelque manière³⁰⁵ ». La notion de guérison qui peut être liée à cette figure spatiale mythique de la forêt sera abordée pour mieux circonscrire les impacts produits dans le récit, pour mieux comprendre l'origine de l'interpénétration du territoire et de l'homme qui s'y est installée.

La figure de la forêt, où l'on peut ériger sa cabane, son abri, revêt les caractéristiques d'un lieu intime, telle une chambre à soi pour mieux s'ancrer dans la beauté du monde et avoir la sensation d'être « maître de ses racines³⁰⁶ » : « Il l'habitait, comme on habite un coin de salon, en silence, mais toujours avec le contentement d'être chez soi. Il était chez lui. Près de la nature, près des infinis que le ciel offre un soir de pleine lune, intime avec la force créatrice³⁰⁷. » Le territoire se pare de tranquillité et de majesté tellurique, appelant les personnages à converger vers lui. La narratrice va même jusqu'à anthropomorphiser la figure de la forêt afin d'illustrer l'attrait qui en émane, lui conférant une dimension presque humaine, comme en témoigne ce passage où elle change de narrataire pour s'adresser à un « tu », identifié sous le nom d'Anikashan : « Et elle, elle t'appelle constamment. Cette terre que l'on appelle *Nutshimit*, avec ses lacs plantés entre des montagnes, riches des choses de la terre. Lorsque le vent se lève, quelque chose en toi te presse de partir³⁰⁸. » L'utilisation du mot « partir », mise en relief dans la section sur

³⁰⁵ A. BERQUE. *Écoumène* [...], p. 89.

³⁰⁶ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 22.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 21-22.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 80.

les descriptions de la communauté autochtone dans *Kuessipan*, réitère un besoin de migrer vers le territoire, vers la forêt, pour se soustraire aux turpitudes des lieux urbains. Le départ pour le territoire ancestral rime de ce fait avec paix³⁰⁹, tranquillité³¹⁰, repos³¹¹. Il s'agit d'un moment attendu et chéri, qui permet de se libérer des contraintes de la vie quotidienne. Le rôle de la figure du chemin de fer prend alors tout son sens, permettant aux Innus de retrouver le paradis perdu. Lors de la saison du saumon, certains pêcheurs, par respect pour la nature et ce qu'elle leur apporte en prises, préfèrent laisser derrière eux un des fléaux de la communauté³¹² : « Il y a aussi ceux qui ont choisi de ne pas toucher aux boissons fortes durant la période la plus chaude. Ici, la terre est sacrée. Les hommes ne viennent pas y boire, les jeunes non plus³¹³. » L'emploi du terme « sacrée » vient, d'une certaine façon, déifier la forêt, l'orner d'une aura mystique, ce qui renforce, par le fait même, la croyance au pouvoir transformationnel de cette figure. Plus encore, elle agirait telle une véritable thérapie pour celui qui « quitte pour continuer à exister³¹⁴ ». Les maux du village seront mis au rancart, selon toute vraisemblance, par un détour de trois mois au creux du Nutshimit, afin d'oublier « [l]es caisses et les caisses de vingt-quatre qu'on engloutit et cette poudre blanche qui colle aux parois d'un cœur faible, un

³⁰⁹ « Nutshimit, un terrain inconnu, mais non hostile pour celui qui y cherche le repos de l'esprit. [...] Nutshimit, pour l'homme confus, c'est la paix. Cette paix intérieure qu'il recherche désespérément. Ce silence après avoir hurlé, des nuits durant, son angoisse sans que personne ne l'entende. » (*Ibid.*, p. 65-66)

³¹⁰ « Le silence d'un vent qui fait bruisser les aiguilles de sapin. Le silence d'une perdrix qui déambule aux côtés d'une dizaine d'autres. Le silence du ruisseau qui continue de suivre sa route, enfoui sous un mètre de neige. » (*Ibid.*, p. 66)

³¹¹ « [...] on se dit à bientôt, on ne pleure pas, car on sait que ceux qui partent vont chercher du repos dans la forêt. Personne ne les plaint, ils sont enviés. » (*Ibid.*, p. 68)

³¹² Durant la période de la chasse, un même code de conduite est appliqué : « Il n'y a pas d'alcool dans leurs bagages, par respect pour la terre. » (*Ibid.*, p. 68)

³¹³ *Ibid.*, p. 46.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 97.

battement qui se crève à vouloir rire une fois encore de l'existence, de l'inexactitude, de l'incohérence³¹⁵ ». En somme, un système d'opposition communauté/forêt persiste, la communauté étant plutôt synonyme de déchéance, la forêt, de quiétude, d'introspection : « S'enfoncer dans la compacité sylvestre signifie donc retourner à soi, vers un espace originel, où l'on se prépare littéralement à renaître³¹⁶. »

Ce retour aux sources, à la Terre-Mère, peut ainsi être compris dans son acception initiatique. De fait, Naomi Fontaine, dans « *Nutshimit* », dresse le portrait d'une femme « pensant se connaître à quarante ans³¹⁷ » et qui part avec quelques personnes en forêt dans le but de « suivre le chemin de ses ancêtres³¹⁸ ». Rapidement confrontée à la rudesse de la survie, elle n'avait pas envisagé les difficultés ni les sacrifices³¹⁹ qu'un tel voyage comporterait, l'amenant par conséquent à douter, à vouloir renier son héritage, ses traditions :

Elle se refusait à vivre comme une nomade, à porter un instant de plus le nécessaire sur ses épaules. Elle n'était pas de celles-là, de ces femmes du passé qui ne comptaient ni le temps ni les efforts. Qui grimpaient chaque mont comme si c'était la première fois. Comment combattre la nature, sa propre nature³²⁰ ?

³¹⁵ *Loc. cit.*

³¹⁶ C. LAHAIE. *Ces mondes brefs* [...], p. 273.

³¹⁷ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 74.

³¹⁸ *Loc. cit.*

³¹⁹ « Elle n'était pas prête à ce qui l'attendait. Qui le serait ? » (*Loc. cit.*), « Quelques jours plus tard, elle voulait être chez elle, dans sa maison, dans son lit, avec son amoureux, au chaud, propre et fraîche, pour boire un café le matin avec de la crème et du sucre. » (*Ibid.*, p. 75)

³²⁰ *Loc. cit.*

On voit alors se profiler une remise en question identitaire chez la femme éprouvée, dans un récit n'offrant qu'une esquisse de la protagoniste, mais qui, en à peine trois pages, vient saisir l'incidence majeure du territoire sur l'âme innue. Le passage qui suit montre que l'expédition est beaucoup plus qu'un dépassement de soi, plutôt une véritable renaissance grâce à un parcours initiatique en milieu sylvestre : « C'était le début de quelque chose, la fin d'une autre. [...] Marcher jusqu'à la rivière. Ramer. À genou sur les planches de bois d'un canot qui avait mille fois fait ce trajet. Suivre la rivière, reconnaître en elle la voie, celle des anciens, celle des siens³²¹. » La forêt, avec ce qu'elle recèle de mystique, de spirituel, d'esprits des ancêtres, reste « le lieu où la culture peut vraiment être transmise³²² », à l'instar de ce qui s'est produit dans l'œuvre. Fouler les sentiers maintes fois empruntés par ses aïeux, forme de rite de passage vers un nouvel état, a mené à la métamorphose de la protagoniste, à une reconnaissance d'un mode de vie lié à ses origines³²³. À l'image du récit poétique, ce tableau transporte la femme dans la nature, où elle se meut à travers rivières et épinettes pour redécouvrir la vie nomade, et se retrouver elle-même. Christèle Devoivre explique bien ce que l'on pourrait nommer la communion entre la figure spatiale et le personnage, laquelle peut donner lieu à un éveil de la conscience chez celui-ci : « Tout d'abord l'espace traversé, parcouru, puis ce qui est vu dans la distance, ce qui est contemplé : un espace comme prolongement de soi³²⁴. » La

³²¹ *Loc. cit.*

³²² S. VINCENT. « Se dire Innu hier et aujourd'hui : l'identité est-elle territoriale ? », dans N. GAGNÉ, T. MARTIN et M. SALAÛN, dir. *Autochtonies : vues de France et du Québec*, Coll. « Mondes autochtones », Québec, Les Presses de l'Université Laval / DIALOG – Réseau de recherche et de connaissances relatives aux peuples autochtones, 2009, p. 266.

³²³ « Ramer, marcher, porter, camper, manger, dormir, décamper, ramer. C'était sa vie. Celle que pour un temps elle avait choisie. Un emprunt à ses ancêtres. Héritière par choix. Le chemin était déjà tracé par les milliers d'autres portages. Suffisait de se laisser guider. » (N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 76)

³²⁴ C. DEVOIVRE. *Op. cit.*, p. 33.

narratrice laisse entrevoir des lieux forestiers empreints d'une beauté virginale, pourtant parcourus de fond en comble depuis des générations, et qui semblent autant contribuer au réveil des traditions ancestrales que rasséréner les personnages innus en quête d'un lieu à leur image ; une *chôra* marquée au sceau de la communion avec l'environnement, tant dans ses pièges que dans sa beauté, devient manifeste si l'on se réfère au lien étroit unissant territoire et humain, nature et culture étant dans ce cas-ci intrinsèquement unies.

3.2.2.2. Nomade par nature

La notion de legs demeure prédominante dans l'œuvre de Fontaine, en ce sens que la figure spatiale diégétique de la forêt, laquelle revient à de nombreuses reprises dans les divers fragments, se veut le berceau des traditions ancestrales, le lieu où la transmission filiale devient possible. Même si cela ne se réalise pas d'une façon concrète dans *Kuessipan*, de puissantes réminiscences du passé tapies au creux de la nature refont tranquillement surface afin d'indiquer à ceux qui s'y enfoncent la voie à suivre. Les souvenirs, les fantasmes reliés à la vie d'avant³²⁵ hantent les personnages, tout comme les lieux : « Autrefois, ces forêts étaient habitées par des hommes, des femmes qui prenaient de leurs mains ce que la Terre leur offrait. Ils n'y sont plus, mais ils ont laissé sur les rochers, l'eau des chutes et le vert des épinettes leur empreinte, leur regard³²⁶. » La figure

³²⁵ Un des personnages, menant une vie insipide et attendant son chèque à chaque mois, souhaiterait retrouver la vigueur de ses aïeux, méditant sur la vie davantage idyllique des hommes d'autres générations : « Il paraît que les hommes partaient à la chasse autrefois, des semaines durant, qu'ils revenaient vers leur femme avec de la viande pour des mois. Il paraît qu'une bonne pêche invitait à un festin tous les soirs de juin à septembre. L'homme, même absent durant de longues périodes, était maître de sa maison ou de sa tente. » (N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 60)

³²⁶ *Ibid.*, p. 65.

de la forêt semble véritablement occupée par la mémoire des ancêtres, ce qui en fait l'endroit propice pour poser des gestes traditionnels, maintes fois exécutés. Alors que la narratrice s'adresse à un jeune homme, le « tu », la force évocatrice du territoire arpenté par ce dernier s'exprime par le biais de la résurrection de l'état d'esprit nomade : « La forêt recouvrait le morceau de terre que l'eau salée délimitait. Isolé, face à l'infini, le monde avait tout son sens. Tu as ressenti l'instinct des vieux chasseurs, prêts à combattre le pays en temps de misère³²⁷. » La notion de nomadisme, chère à la nation innue dans le récit, a des résurgences majeures dans *Kuessipan*, le premier chapitre étant même intitulé « Nomade ». En effet, ce mode de vie, principalement axé sur la migration, la chasse, la pêche, où la forêt et ses habitants vivent en symbiose, est mis de l'avant et présenté comme la meilleure manière de fusionner avec la tradition, de grandir spirituellement. Le nomadisme est profondément ancré dans l'esprit de la narratrice, au point où il devient partie intégrante de sa vision du monde : « Nomade : j'aime concevoir cette manière de vivre comme naturelle³²⁸. » Cette disposition particulière permettant d'appréhender le territoire en tant que témoignage symbolique et culturel mène inéluctablement à une révélation de soi, à une reconnaissance de l'essentialité de la vie en forêt. Ce genre d'existence vise à s'élever pour mieux connaître et suivre la beauté : « Bien sûr que je n'ai pas le droit d'oublier mon instinct de nomade, sans cesse à la recherche d'un état de grâce³²⁹. » Il convie, en outre, à perpétuer la tradition afin de s'ancrer dans l'instant présent de manière à rendre hommage aux ancêtres :

³²⁷ *Ibid.*, p. 30.

³²⁸ *Ibid.*, p. 22.

³²⁹ *Ibid.*, p. 108.

Le fait de savoir que grands-parents, arrière-grands-parents et sans doute ceux qui les ont précédés ont vécu sur tel territoire et grâce aux ressources de celui-ci fournit à chacun un ancrage fort qui lui permet de s'identifier à un ensemble de lieux précis. Retourner sur ces lieux, les revoir et en prendre soin permettent de consolider la conscience d'avoir une origine particulière, différente de celle que peuvent avoir les Blancs³³⁰.

Il en va de même pour l'abri du nomade qui, malgré sa sobriété et sa simplicité, mène à une remémoration des coutumes, du passé, et où l'installation elle-même s'apparente à un rituel :

L'odeur des branches de sapin qui tapissent le sol. Des parois souples qui forment un parfait triangle au-dessus de la tête. La fraîcheur vite combattue par le feu dans le poêle posé sur quelques briques, par précaution. Fermer les yeux, même éveillée, pour ne rien perdre de la réalité, de ce maintenant. Respirer aussi fort que possible cet air tantôt chaud, tantôt froid. Le respirer d'aussi loin que le peuple se rappelle. La tente, un abri de fortune, un héritage, le choix du nomade, le répit après une longue marche, le plus paisible des sommeils, une toile posée sur des baguettes de bois³³¹.

La description de la tente qu'offre la narratrice met en évidence l'aspect serein qui s'en dégage, comme en témoignent les termes « parfait », « répit », « paisible ». Il s'agit ainsi d'un lieu en soi, au sein même de la figure spatiale de la forêt, que les personnages ont hâte de réinvestir afin de se laisser envahir par une douce félicité. La cabane, refuge moins éphémère, semble tout autant un lieu recherché pour sa tranquillité, son éloignement. Même si les données topographiques de la cabane sont révélées, il n'en demeure pas moins que la narratrice préfère une évocation de son environnement aux consonances poétiques :

³³⁰ S. VINCENT. *Op. cit.*, p. 264.

³³¹ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 77.

La vieille cabane se trouve à 254 milles au nord de Sept-Îles. L'endroit est désert, gardé par d'immenses épinettes. La neige recouvre le lac et le ciel obscur se laisse percer par d'innombrables tisons lactés. Tout résiste dans l'immédiateté. Tout s'oppose au sens commun. Tout repose, les âmes anciennes et les familles en vacances³³².

La figure de la forêt se transforme alors en un immense cocon, protégeant et revigorant ceux qui s'y enfoncent pour mieux renaître. Si l'on se réfère à la typologie des hauts-lieux de Mario Bédard, il serait possible d'établir un parallèle entre le lieu du cœur et la figure spatiale de la forêt, englobant la nature, la tente, la cabane, bref tout ce qui fait écho au nomadisme en tant que manière d'appréhender le monde. Le territoire représente alors le lieu de mémoire, de culture et de sérénité par excellence pour les personnages de *Kuessipan*, toujours à la recherche d'une connexion avec les anciens par le biais de la forêt, car « les lieux du cœur s'évertuent à expliquer et à illustrer la nature et l'intensité de la relation qui les lie à la terre, au lieu (dit)³³³ ».

Les descriptions de la figure spatiale de la forêt montrent à quel point cette figure est profondément inscrite au sein d'un cycle où chacun des éléments a un rôle prépondérant à jouer. Les fragments laissent voir un amalgame de nature et de culture, la *chôra* étant caractérisée par une association, aux premiers abords dichotomique, mais qui, au bout du compte, lie intimement les Innus et le territoire qu'ils parcourent sans cesse. Ceux-ci ont autant besoin des ressources dont recèle la forêt, que de se laisser marquer par elle, de ne

³³² *Ibid.*, p. 94.

³³³ M. BÉDARD. *Op. cit.*, p. 56.

faire qu'un avec elle. La langue innue, telle que décrite par Fontaine, témoigne de cette communion palpable entre nature et culture : « Le manque de voyelles rend la langue impénétrable, comme un rappel à la nature, la dureté, l'écorce et les panaches³³⁴. » La condition du nomade a fini par créer et imposer des habitudes de survie ralliant animaux et forêt, chéris depuis des générations.

En effet, la chasse, activité de subsistance ancestrale, demeure essentielle pour les personnages de *Kuessipan*³³⁵. La créature primordiale que représente le caribou rapporte de la viande aux familles, mais elle permet aussi au chasseur de garder vivantes des traditions enracinées dans le territoire et de poursuivre cette quête du nomade au cœur du Nutshimit. Ainsi, l'*atik*³³⁶, nom innu désignant le caribou, trouve des résonances infinies chez ceux qui ont fait de la figure de la forêt leur demeure pour continuer à espérer, à vivre dans la fierté³³⁷ : « Il a appris de ses années de chasseur, l'instinct. Il dit, sans arrogance, comme une promesse : Nous l'avons d'imprimé là, dans le sang. Nous irons chercher le caribou là où il se trouve³³⁸. » L'« état de grâce » indissociable du mode de vie nomade dont parle la narratrice, dans un des fragments, pourrait faire référence à la recherche d'une accession à l'âme du territoire, de la création d'un lien organique avec la nature, afin de retrouver le chemin de la tradition (« Nutshimit, un rituel pour les

³³⁴ N. FONTAINE. *Op. cit.*, p. 25.

³³⁵ « Malgré la facilité proposée, n'ont jamais cessé de parcourir les lacs gelés pour offrir à leur famille de la viande fraîche. » (*Ibid.*, p. 95)

³³⁶ *Ibid.*, p. 96.

³³⁷ « En suivant la route du caribou, tu aurais vu la ténacité des hommes devant le froid, plus vivants que jamais, enfin dans leurs coutumes. » (*Ibid.*, p. 91)

³³⁸ *Ibid.*, p. 96.

chasseurs de caribous³³⁹ »), d'autant plus que « [...] suivre la piste de l'animal, c'est suivre la voie qui mène au Grand Esprit³⁴⁰ ». La piste du caribou participe donc à la réappropriation du territoire par les personnages vivant dans la communauté d'Uashat, agissant tel un guide mythique pour renouer avec les espaces vierges de la forêt et, du même coup, avec les coutumes d'un peuple uni au Nutshimit.

L'étiquette « roman » apposée à *Kuessipan* de Naomi Fontaine pourrait être remplacée par « récits », voire « fragments », l'auteure proposant de nombreux tableaux empreints de poésie, où les personnages esquissés s'entremêlent et évoluent de manière effacée, anonyme. Ces tableaux nous entraînent sur des routes menaçantes, des chemins de terre salvateurs ou des chemins de fer menant à la liberté, dans une communauté autochtone rongée de l'intérieur, dans une forêt qui a tant de ressources insoupçonnées. La narratrice laisse à voir, dans un temps qui semble suspendu, des personnages en quête d'un refuge, naturel ou spirituel, afin d'échapper à la morosité ambiante. Une relation étroite entre la forêt et les Innus transparait dans l'œuvre, montrant ainsi cette union respectueuse qui s'est établie, jusqu'à trahir une chorésie presque sereine, une façon d'être au monde, en harmonie avec les éléments, propre à ce peuple. D'ailleurs, malgré quelques aspects toponymiques disséminés ça et là par la narratrice, on peut affirmer sans hésitation que

³³⁹ *Ibid.*, p. 65.

³⁴⁰ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT. « Chasse », *op. cit.*, p. 246.

ces fragments sont beaucoup plus près de la *chôra*, de l'interdépendance des éléments, que du *topos*, notamment par la démonstration poétique de la primordialité du territoire chez les personnages. Ces derniers sont alors appelés à se transformer au contact de la nature, d'une culture enfouie dans l'harmonie sylvestre, pour en venir à redécouvrir le nomadisme dans toute son authenticité.

Conclusion

L'analyse de la représentation des lieux dans *Ourse Bleue* et *Kuessipan* a permis, on l'a vu, de mieux cerner leur conception unique des lieux diégétiques, entre autres vis-à-vis de la question du territoire autochtone. Elle incite également à retourner aux interrogations initialement posées par ce mémoire.

La figure spatiale de la route, tantôt nommée, tantôt numérotée, a un rôle à jouer dans les deux romans, notamment en ce qui concerne la question du pèlerinage. *Ourse bleue*, roman plutôt linéaire aux allures de récit de voyage, entraîne le lecteur sur la route, figure apparaissant dès l'*incipit*. Véritable voie d'accès au pays des ancêtres de Victoria, la route se trouve marquée par l'isolement, le silence, et permet, en outre, l'immersion dans l'univers cri de la protagoniste. Il s'agit ainsi d'un entre-lieu, une valeur sentimentale grandissante y étant rattachée. Il est vrai que dans *Kuessipan*, la route peut s'avérer meurtrière ou bien morne, mais elle sert en fait surtout à rejoindre la sérénité offerte par la nature. La figure du chemin de fer, également un entre-lieu, semble tout indiquée pour atteindre le réconfort du territoire innu. Dans les deux cas, la route aide les personnages à rejoindre un idéal, un endroit aimé et riche en souvenirs.

Les auteures dressent aussi le portrait de communautés autochtones du Québec, où la topicité du lieu est mise en relief par l'inscription dans la fiction de noms de villages, tels que Waskaganish, Wemindji, Uashat, etc., ou de noms de rues.

Pésémapéo Bordeleau offre de nombreuses descriptions des bâtiments de toutes sortes qui parsèment notamment la communauté de Waskaganish et note l'hybridité qui se dégage des diverses structures ; les maisons unifamiliales semblant inoccupées côtoient les tipis servant au fumage des viandes. Le regard de la protagoniste Victoria capte ce qui paraît être un village désertique, tant par la prédominance de l'élément sablonneux que par l'atmosphère fantomatique qui émane des lieux, laissant ainsi entrevoir un dénuement qui s'immisce dans les moindres logis. Fontaine, quant à elle, va plus loin dans ses descriptions de la figure spatiale de la communauté, en ce sens qu'elle instille à la fois une part de réel et une part de poésie jusqu'à créer un univers diégétique complexe. De fait, *Kuessipan* offre au lecteur un point de vue de l'intérieur sur ce qui se trame dans la communauté innue d'Uashat, et parvient à broser un tableau dénué d'artifices, dévoilant une vision austère de cette figure pourtant entourée de paysages d'une beauté qui rassérène.

La section de l'œuvre intitulée « Uashat » révèle un lieu accablé par un délabrement généralisé, une quiétude douceuse empreinte de silence mortuaire, où les personnages à peine ébauchés déambulent dans un mutisme ravageur. La figure de la communauté proposée par Fontaine rend plus palpable encore le resserrement des frontières de ce

territoire et l'oppression qui y est ressentie de façon collective, jusqu'à contaminer l'aspect même des maisons, des bâtiments, ce qui m'amène à traiter de la figure spatiale de la maison, également présente dans les deux œuvres.

À mesure que la narratrice d'*Ourse bleue* avance dans son périple au pays de ses ancêtres, des souvenirs enfouis au tréfonds de sa mémoire réapparaissent pour offrir un tableau du type d'habitation d'autrefois, mêlant, par le fait même, l'onirisme et les réminiscences. L'accomplissement d'une sorte de pèlerinage à la Pointe-aux-Vents, là où se trouvait la demeure de son enfance, permet à Victoria de chasser les ombres du passé, pour ainsi mettre de côté ce lieu du cœur dorénavant déserté. On peut donc noter que la figure de la maison a un rôle à jouer dans l'historique personnel de la protagoniste, lui permettant du coup de progresser de manière à mieux circonscrire ses propres désirs.

La narratrice de *Kuessipan* s'emploie plutôt à proposer une vue d'ensemble des maisons parsemant les terres de la communauté. Malgré la prééminence d'une coutume innue de proximité, il n'en demeure pas moins que les clôtures font saillie ça et là, délimitant le terrain d'autrui. Même si les maisons arborent des couleurs vives, cela n'empêche pas le sable, les herbes courtes et autres envahisseurs de les altérer, de les émousser au fil du temps. De l'ensemble des descriptions émane un aspect glauque d'indigence et de peur, les personnages féminins se placardant d'ailleurs à l'intérieur la nuit venue afin d'échapper à la bestialité. La figure de la maison se transforme alors passagèrement en refuge, mais revêt rapidement une aura d'enfermement, de pauvreté, de profond malaise.

La maison ne parvient toutefois pas à occuper une fonction pleinement réparatrice ; elle paraît plutôt susciter davantage de tristesse, de malheur.

En plus de mettre en scène des lieux liés à un univers plus « urbain », les récits cri et innu étudiés ici accordent une place de choix aux représentations de lieux diégétiques naturels, tels les cours d'eau ou la forêt. La figure spatiale de l'eau fait partie intégrante du territoire jamésien, au point que la société nomade crie se soit fortement attachée à cette source de vie. La topicité des cours d'eau dans *Ourse bleue* s'avère donc prégnante, laissant voir à l'œuvre un métissage de nature et de culture alliant peuples anglophones, francophones et autochtones. L'harmonie d'autrefois cède néanmoins la place au chaos industriel de l'hydroélectricité, poussant les Cris à ériger un lieu de mémoire aux abords des rivières Rupert et Eastmain ; la *chôra* du lieu marqué par la réciprocité des éléments s'en trouve inéluctablement changée en raison du lien existant entre cette figure de l'eau et le désir d'unification d'une nation.

Les paysages nord-côtiers environnant la communauté d'Uashat sont en effet délimités par le fleuve, lequel se voit souvent associé à la mer dans l'œuvre de Fontaine. La figure de l'eau faisant ainsi partie du quotidien de ses habitants, il n'est pas étonnant que ces derniers se soient intimement attachés à cette ressource. De fait, la dénomination toponymique en langue innue de rivières, de lacs ou la désignation de créatures marines témoigne d'un rapport étroit entre nature et culture, à l'instar de l'union que l'on trouve dans le roman de Pésémapéo Bordeleau. La figure spatiale de l'eau possède dans ce cas-

ci la caractéristique d’agir tel un baume pour ceux qui s’en approchent ; elle appelle à la quiétude, à la réflexion, à l’apaisement, en plus de combler certains besoins de subsistance.

Dans la foulée, la figure spatiale de la forêt se révèle dominante dans les deux œuvres à l’étude, et semble fournir les forces nécessaires à l’accomplissement de soi. Pour ce qui est du roman *Ourse bleue*, on peut affirmer que la forêt a permis à la protagoniste de vivre une réelle transformation ainsi qu’une acceptation de son identité propre, lesquelles sont survenues à la suite d’une quête initiatique et spirituelle. Le contact avec le territoire cri ancestral pousse Victoria à redécouvrir sa culture, à investir activement des lieux du cœur comme l’Antre du Lièvre, à épancher sa curiosité à l’égard du symbolique contenu au sein de la nature vierge. Pour se mouvoir sur le territoire, elle fait appel à la cartographie, associée au *topos*, mais plus encore à ses rêves ou à ses dons chamaniques, conférant une part de mystique, de sacré, à ces étendues sylvestres.

Dans le cas du récit innu, la figure spatiale de la forêt se mue en véritable lieu intime où il fait bon s’établir. Elle devient en fait l’oasis recherchée par les Innus afin d’effacer les problèmes vécus dans la communauté et de retrouver la paix, la sérénité. Presque déifiée par ceux qui s’y enfoncent, la forêt se voit conférer une aura sacrée, au point où certaines substances en sont bannies. En plus d’agir telle une thérapie, elle devient le berceau des traditions ancestrales, alliant de nouveau nature et culture dans une chorésie, soit une cohabitation, symbiotique. En outre, dans *Kuessipan*, la forêt n’agit pas que sur un seul

personnage, mais touche plutôt la collectivité ; elle devient même essentielle à la sauvegarde de la santé mentale des habitants d'Uashat. Il convient également de mentionner que la notion de nomadisme, qui va étroitement de pair avec le territoire innu, vise d'une certaine manière à rendre hommage aux ancêtres dont les âmes arpentent la forêt.

Les grandes lignes de la problématique exposée d'entrée de jeu dans ce mémoire faisaient surtout référence à la manière qu'ont les personnages d'appréhender les lieux, de les habiter, de les parcourir, de les nommer. Elles mettaient également l'accent sur le fait d'accorder une attention particulière au phénomène de l'oppression, de l'égarement, afin de dresser un portrait identitaire global des protagonistes. Je tenterai donc de me pencher sur ces aspects essentiels, pour en venir à mieux cerner les diverses représentations des lieux diégétiques et le sens qu'elles semblent véhiculer au sein de la fiction.

Notons, d'une part, que le roman *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau laisse entrevoir une relation intime entre la nature et Victoria. Comme la protagoniste avait quitté les lieux de son enfance, soit les territoires jamésiens, il s'agit bel et bien d'un retour aux sources pour cette dernière. Aussi doit-elle partir à la redécouverte de l'environnement qui était autrefois le sien, exorciser les souvenirs doux-amers de son passé tout au long de son périple et parvenir à reprendre contact avec sa culture par le truchement de diverses figures spatiales. En outre, Victoria demeure très attentive aux signaux transmis par la nature, par les animaux (qui agissent d'ailleurs en tant que guides

dans sa quête), motivée par la présence symbolique des anciens. La protagoniste parvient ainsi, peu à peu, à s'approprier chaque parcelle constituant les figures de la forêt et des communautés, par l'entremise de ce que l'on pourrait appeler un pèlerinage, voire une quête initiatique. En plus d'entrer en communion avec la nature grâce aux prières, Victoria fait l'expérience subjective des lieux, ce qui l'amène à renouer avec son héritage culturel cri et, par le fait même, à cristalliser son empreinte identitaire. Les descriptions que l'on trouve des figures spatiales tendent toutefois davantage vers le *topos*, la narratrice nommant les routes par leur numéro, les rivières par leur nom, faisant aussi référence à certaines communautés autochtones crie, usant de cartes géographiques. Ce souci géographique confère à la trame romanesque une dimension référentielle marquée, nonobstant les percées oniriques ou chamaniques. Malgré le confinement et le désœuvrement auxquels convient les réserves, il n'en reste pas moins que les frontières semblent tout à fait perméables, et non pas infranchissables. Dans le cas du personnage de Victoria, il apparaît que l'expression « apatrides de l'intérieur³⁴¹ » ne s'applique pas particulièrement, compte tenu qu'elle semble parvenir à s'émanciper, à révéler sa véritable identité métissée d'Ourse bleue, et ce, à l'écart des espaces urbains, au cœur même de la figure spatiale sacrée de la forêt où une chorésie propre au lieu se manifeste par une interrelation équilibrée. En bout de ligne, elle délaissera la ville pour retourner s'installer auprès des siens, témoignant alors de la force d'attraction qu'exercent sur cette dernière les lieux empreints de silence et de beauté, situés aux confins de la baie James.

³⁴¹ J.-J. SIMARD. *Op. cit.*, p. 25.

D'autre part, *Kuessipan* de Naomi Fontaine, s'avère une œuvre à la prose poétique qui témoigne d'ambivalences et de contradictions sensibles. Comme les personnages du récit demeurent à peine esquissés, ce sera le regard, le point de vue de la narratrice qui primera ici. La communauté innue d'Uashat est l'un des lieux prégnants à l'intérieur de la diégèse, et les descriptions qui y sont associées accentuent l'effet de réel ; quelques éléments de toponymie s'y faufilent, notamment des noms de rues, de villes ou de villages, se rapprochant ainsi du *topos* berquien. Les habitants d'Uashat semblent avoir du mal à s'approprier les terres qui constituent cette réserve, terres qui, pourtant, offrent une vue imprenable sur le fleuve. La perte du mode de vie nomade a jeté un voile sur leur quotidien, lequel se trouve à présent englué dans un silence épais, une atmosphère de mort et de désolation. La beauté environnante paraît ne pouvoir effacer la décrépitude des maisons et bâtiments, l'envahissement du sable, figure spatiale en soi, et la présence d'une peur insidieuse qui s'immisce dans les foyers.

L'écriture de Fontaine campe des ambiances hors du temps réel, malgré la présence de descriptions, et elle insuffle au récit une poésie douce-amère dépeignant une misère poignante. Les personnages aux allures fantomatiques se retrouvent prisonniers d'une figure spatiale enclavée, clôturée, laquelle tend à retenir les loups, c'est-à-dire les Innus. On pourrait donc affirmer que ces derniers s'apparentent à des « apatrides de l'intérieur », étant donné les frontières « ghettoïsantes » qui les entourent, de même que leur désir irrépressible de partir pour de meilleurs cieux. On voit cependant se dessiner une lueur d'espoir au fil de *Kuessipan*. En effet, la narratrice évoque une possible échappée afin de contrer cet isolement infernal. Il suffit de suivre le saumon dans le

calme apaisant de la rivière, de se rendre au train dans la promesse d'une nature salvatrice. Tels sont les gestes fédérateurs visant à témoigner de la communion, de la chorésie singulière existant entre la nature et l'Innu. La figure spatiale mythique de la forêt se trouve alors habitée avec respect, avec intimité, jusqu'à devenir une véritable maison pour plusieurs. Les personnages qui peuplent le récit parviennent ainsi, momentanément, à recouvrer leur culture, le fondement de leur identité, et ce, grâce à la touffeur sylvestre et à l'apaisement qu'elle instaure dans leur esprit. Une fois les frontières dépassées, les fantômes sans essence retrouvent une part de leur liberté pour ainsi délaissier leur statut de bêtes apathiques et autodestructrices.

Par conséquent, on peut affirmer sans ambages que le territoire autochtone, qu'il soit cri ou innu, constitue la pierre angulaire des deux œuvres à l'étude, malgré quelques divergences dans la manière de représenter les lieux diégétiques. De fait, cette figure spatiale englobante éveille les sens par sa beauté prenante, convie à l'introspection, à la réflexion, fait ressurgir la culture et les traditions ancestrales. Plus important encore : elle conduit les divers personnages à se questionner quant à leur identité et favorise l'accomplissement de soi. Les descriptions de la forêt et des cours d'eau des narratrices d'*Ourse bleue* et de *Kuessipan* témoignent de l'existence d'une relation millénaire empreinte de respect, d'une chorésie caractérisée par une sorte de symbiose entre les éléments. Il s'agit du seul lieu où une appropriation véritable du territoire peut survenir, où une quête initiatique (je pense notamment à celle de Victoria) peut arriver à son terme.

D'ailleurs, cette quête d'un personnage féminin, les points de vue de narratrices et l'écriture de deux femmes issues des Premières Nations sont des aspects dont nous aurions pu tenir compte pour mieux comprendre le choix de ce type de représentations des lieux. Une telle approche, en convoquant la question du genre, du féminin comme minorité au sein de la société patriarcale, aurait sans doute été fructueuse ; elle aurait ainsi pu faire l'objet d'une recherche en soi, vu l'étendue considérable du sujet. De même, il aurait été pertinent d'examiner les textes en regard de l'agentivité des protagonistes, afin de voir si elles parviennent à s'accomplir individuellement ou non, si elles réussissent à transcender la lourdeur de la double minorité qui les accable (sexuelle et ethnique). Il me semble que le cas de Victoria dans *Ourse bleue* pourrait donner lieu à une analyse révélatrice, vu son rôle agissant au sein de la diégèse, son entêtement vis-à-vis d'hommes bornés, la mission délicate qu'on lui confie et qui consiste à retrouver les ossements de son oncle.

La prise de parole des femmes issues des Premières Nations se fait de plus en plus sentir, notamment dans le milieu littéraire³⁴², et je crois qu'emprunter la voie des *gender studies* permettrait de réfléchir à la place qu'elles occupent dans cette société moderne et métissée qui est la nôtre.

³⁴² Hormis Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine, je pense entre autres à Joséphine Bacon, Rita Mestokosho, Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine, etc.

Bibliographie

Œuvres de fiction à l'étude

FONTAINE, Naomi. *Kuessipan*, Coll. « Roman et récit », Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, 2011, 113 p.

PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia. *Ourse bleue*, Coll. « Plume », Lachine, Éditions de la Pleine Lune, 2007, 204 p.

Études, essais et articles

ALBA, Virginie. « Reconstruction et représentation de la notion de territoire dans les écrits des femmes autochtones du Canada : les exemples de Jeannette Christine Armstrong, Lee Maracle et Beth Brant », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, [En ligne], n° 24, automne 2011, p. 151-170, http://www.csj.ualberta.ca/iec-csi/index.php/download_file/view/73/ (Page consultée le 18 janvier 2012).

« Apatride », *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 110.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, 8^e édition, Coll. « Quadrige », Paris, Presses universitaires de France, (1^{re} édition : 1957) 2001, 214 p.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Traduction de Daria Olivier, Paris, Éditions Gallimard, 1978, 489 p.

BÉDARD, Mario. « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 46, n° 127, avril 2002, p. 49-74, <http://id.erudit.org/iderudit/023019ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).

BÉDARD, Mario et Christiane LAHAIE. « Géographie et littérature : entre le *topos* et la *chôra* », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 52, n° 147, décembre 2008, p. 391-397, <http://id.erudit.org/iderudit/029867ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).

BENDER, Charles. *8^e feu. Épisode 3 : À qui le territoire ?*, Montréal, Radio-Canada, 20 janvier 2012, Émission de télévision (44 minutes 16 secondes).

BERQUE, Augustin. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Coll. « Mappemonde », Paris, Éditions Belin, 2000, 271 p.

———. « Lieu », dans Jacques LÉVY et Michel LUSSAULT, dir., *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Éditions Belin, 2003, p. 555-556.

- BERTHOUD, Anne-Claude. « L'espace et le langage », dans *La représentation de l'espace*, Coll. « Cahiers du département des langues et des sciences du langage », n° 3, Lausanne, Université de Lausanne, 1986, p. 69-85.
- BOUCHARD, Joë, Daniel CHARTIER et Amélie NADEAU, dir. *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Coll. « Figura », Montréal, Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal / Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2004, 171 p.
- BOUDREAU, Diane. *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1993, 205 p.
- BOUDREAULT, René. *Du mépris au respect mutuel. Clefs d'interprétation des enjeux autochtones au Québec et au Canada*, Montréal, Éditions Écosociété, 2003, 224 p.
- BOURNEUF, Roland. « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, [En ligne], vol. 3, n° 1, avril 1970, p. 77-94, <http://id.erudit.org/iderudit/500113ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).
- BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET. *L'univers du roman*, Coll. « SUP : Littératures modernes », Paris, Presses universitaires de France, 1972, 232 p.
- BOUVET, Rachel et Basma EL OMARI, dir. *L'espace en toutes lettres*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003, 307 p.
- BOUVET, Rachel et François FOLEY, dir. *Pratiques de l'espace en littérature*, Coll. « Figura », Montréal, Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal / Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2002, 225 p.
- BROSSEAU, Marc. *Des romans-géographes*, Coll. « Géographie et Cultures », Paris, Éditions de l'Harmattan, 1996, 246 p.
- . « L'espace littéraire en l'absence de description : un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 52, n° 147, décembre 2008, p. 419-437, <http://id.erudit.org/iderudit/029869ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).
- BROSSEAU, Marc et Micheline CAMBRON. « Entre géographie et littérature : frontières et perspectives dialogiques », *Recherches sociographiques*, [En ligne], vol. 44, n° 3, 2003, p. 525-547, <http://id.erudit.org/iderudit/008205ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).
- CAMPBELL, Joseph. *Le héros aux mille et un visages*, Traduction de Henri Crès, Paris, Éditions Robert Laffont, 1978, 369 p.
- CAMUS, Audrey et Rachel BOUVET, dir. *Topographies romanesques*, Coll. « Interférences », Québec/Rennes, Presses de l'Université du Québec / Presses universitaires de Rennes, 2011, 253 p.

- CAZELAIS, Normand. « Virginia Pésémapéo Bordeleau, Antonio D'Alfonso, Michèle Vinet », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, [En ligne], n° 130, été 2008, p. 29-30, <http://id.erudit.org/iderudit/37287ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, 2^e édition revue et corrigée, Coll. « Bouquins », Paris, Éditions Robert Laffont/Éditions Jupiter, (1^{re} édition : 1969) 1982, 1238 p.
- CHEVALIER, Michel, dir. *La littérature dans tous ses espaces*, Coll. « Mémoires et documents de géographie », Paris, CNRS Éditions, 1993, 141 p.
- CÔTÉ, Jean-François. « Littérature des frontières et frontières de la littérature : de quelques dépassements qui sont aussi des retours », *Recherches sociographiques*, [En ligne], vol. 44, n° 3, 2003, p. 499-523, <http://id.erudit.org/iderudit/008204ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).
- DESBIENS, Caroline. « Du Nord au Sud : géographie autochtone et humanisation du territoire québécois », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 50, n° 141, 2006, p. 393-401, <http://id.erudit.org/iderudit/014881ar> (Page consultée le 17 octobre 2011).
- DESBIENS, Caroline. « Le Jardin au Bout du Monde : terre, texte et production du paysage à la Baie James », *Recherches amérindiennes au Québec*, [En ligne], vol. 38, n° 1, 2008, p. 7-15, <http://id.erudit.org/iderudit/039739ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).
- DEVOIVRE, Christèle. « Errance dans le récit poétique, errance du récit poétique », dans Rachel BOUVET et Myra LATENDRESSE-DRAPEAU, dir., *Errances*, Coll. « Figura », Montréal, Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal / Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2005, p. 31-40.
- DICKASON, Olive Patricia. *Le Mythe du Sauvage*, Québec, Éditions du Septentrion, 1993, 454 p.
- DICKASON, Olive Patricia. *Les Premières Nations du Canada*, Québec, Éditions du Septentrion, 1996, 511 p.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11^e édition, Coll. « Psycho Sup », Paris, Éditions Dunod, (1^{re} édition : 1960) 1993, 560 p.
- GATTI, Maurizio. *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Coll. « Les Cahiers du Québec », Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006, 218 p.

- . *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*, 2^e édition revue et augmentée, Montréal, Bibliothèque québécoise, (1^{re} édition : 2004) 2009, 318 p.
- GATTI, Maurizio et Louis-Jacques DORAIS, dir. *Littératures autochtones*, Coll. « Essai », Montréal, Éditions Mémoire d'encrier, 2010, 284 p.
- GUY, Chantal. « Naomi Fontaine : Bons baisers de la réserve », *La Presse*, [En ligne], 13 mai 2011, <http://www.cyberpresse.ca/arts/livres/entrevues/201105/13/01-4399063-naomi-fontaine-bons-baisers-de-la-reserve.php> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- HAMELIN, Louis. « Naomi Fontaine, ou le regard neuf », *Le Devoir*, [En ligne], 23 avril 2011, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/321766/naomi-fontaine-ou-le-regard-neuf> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- HÉBERT, Martin. « Du territoire au texte. Récit d'une quête de vision dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Québec français*, n° 162, été 2011, p. 35-37.
- JEANNOTTE, Marie-Hélène. « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, [En ligne], n° 41, 2010, p. 297-312, <http://id.erudit.org/iderudit/044172ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).
- JOUE, Vincent. *Poétique du roman*, 2^e édition, Coll. « Cursus·Lettres », Paris, Éditions Armand Colin, (1^{re} édition : 1997) 2007, 238 p.
- LACASSE, Jean-Paul. *Les Innus et le territoire. Innu tipenitamun*, Coll. « Territoires », Québec, Éditions du Septentrion, 2004, 276 p.
- LAHAIE, Christiane. *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Coll. « Essai », Québec, Éditions de L'instant même, 2009, 457 p.
- . « Des nouvelles du paysage », *Contre-jour : cahiers littéraires*, [En ligne], n° 3, 2004, p. 87-98, <http://id.erudit.org/iderudit/2212ac> (Page consultée le 17 juillet 2011).
- . « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la *mimèsis* », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 52, n° 147, décembre 2008, p. 439-451, <http://id.erudit.org/iderudit/029870ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).
- . « Les figures spatiales évanescences de la nouvelle québécoise contemporaine », *Québec français*, [En ligne], n° 160, hiver 2011, p. 30-33, <http://id.erudit.org/iderudit/61618ac> (Page consultée le 22 février 2013).
- LAMBERT, Fernando. « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, [En ligne], vol. 30, n° 2, hiver 1998, p. 111-121, <http://id.erudit.org/iderudit/501206ar> (Page consultée le 22 février 2013).

- LAURIN, Danielle. « Un côté rouge, un côté blanc », *Le Devoir*, [En ligne], 10 novembre 2007, <http://w.ledevoir.ca/culture/livres/163870/un-cote-rouge-un-cote-blanc> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*, 3^e édition, Paris, Éditions Anthropos, (1^{re} édition : 1974) 1986, 485 p.
- LEPAGE, Pierre. *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*, Québec, Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, (1^{re} édition : 2002) 2009, 88 p.
- MARTIN, Thibault et Amélie GIRARD. « Le territoire, "matrice" de culture : analyse des mémoires déposés à la commission Coulombe par les premières nations du Québec », *Recherches amérindiennes au Québec*, [En ligne], vol. 39, n^o 1-2, 2009, p. 61-70, <http://id.erudit.org/iderudit/044997ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).
- MOLES, Abraham A. et Élisabeth ROHMER. *Psychologie de l'espace*, Coll. « Synthèses contemporaines », 2^e édition, Tournai, Éditions Casterman, (1^{re} édition : 1972) 1978, 245 p.
- MORISSET, Jean. « Fabriquer de l'espace autochtone (*Making Native Space*) ou l'impossible poursuite d'un territoire à deux étages... », *Recherches amérindiennes au Québec*, [En ligne], vol. 38, n^o 1, 2008, p. 55-58, <http://id.erudit.org/iderudit/039745ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).
- MYRE, Nadia. « Baliser le territoire : Manifestation d'art contemporain autochtone », *Site de la galerie Art Mûr*, Traduction d'Ève De Garie-Lamanque, [En ligne], janvier 2012, <http://artmur.com/expositions/expositions-courantes/baliser-le-territoire/> (Page consultée le 18 janvier 2012).
- NADEAU-LAVIGNE, Julie. *Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec : La Saga des Béothuks de Bernard Assiniwi et Ourse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Montréal, 2012, 116 p.
- NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Éditions du Boréal, 1998, 378 p.
- NEPVEU, Pierre. *Lecture des lieux*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Éditions du Boréal, 2004, 270 p.
- PARÉ, François. *La distance habitée*, Coll. « Roger-Bernard », Ottawa, Éditions Le Nordir, 2003, 277 p.
- PINKOLA ESTÉS, Clarissa. *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la Femme sauvage*, Coll. « Le livre de poche », Traduction de Marie-France Girod, Paris, Éditions Grasset, 1996, 487 p.

PRAT, Michel. *Auteurs, lieux et mythes*, Coll. « Espaces littéraires », Paris, Éditions de l'Harmattan, 2002, 256 p.

QUÉBEC (PROVINCE), OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. « Allochtone », *Le grand dictionnaire terminologique*, [En ligne], http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=8364107 (Page consultée le 24 octobre 2012).

QUÉBEC (PROVINCE), OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. « Autochtone », *Le grand dictionnaire terminologique*, [En ligne], http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=17483311 (Page consultée le 24 octobre 2012).

QUÉBEC (PROVINCE), COMMISSION DE TOPONYMIE. *La toponymie autochtone au Québec. Bilan et prospective*, Coll. « Dossiers toponymiques », n° 24, Québec, Commission de toponymie du Québec, 1996, 39 p.

———. *La toponymie des Cris*, Coll. « Dossiers toponymiques », n° 29, Québec, Commission de toponymie du Québec, 2003, 263 p.

RICARD, François. « Le décor romanesque », *Études françaises*, [En ligne], vol. 8, n° 4, 1972, p. 343-362, <http://id.erudit.org/iderudit/036525ar> (Page consultée le 18 juillet 2011).

SAVARD, Rémi. *Le sol américain : propriété privée ou Terre-Mère... L'en-deçà et l'au-delà des conflits territoriaux entre autochtones et blancs au Canada*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1981, 55 p.

SERVICE D'INFORMATION DES NATIONS UNIES. « L'Assemblée générale adopte la Déclaration des droits des peuples autochtones », *Site du Centre d'actualités de l'ONU*, [En ligne], <http://www.un.org/apps/newsFr/storyF.asp?NewsID=14790&Cr=peuples%20autochtones&Cr1=d%C3%A9claration> (Page consultée le 8 août 2011).

SIMARD, Jean-Jacques. *La réduction. L'Autochtone inventé et les Amérindiens d'aujourd'hui*, Québec, Éditions du Septentrion, 2003, 431 p.

TÉLÉ-QUÉBEC, « Antre du lièvre », *Objectif Nord : explorer le Nord*, [En ligne], <http://objectifnord.telequebec.tv/explorer/liste/antre-du-lievre/antre-du-lievre> (Page consultée le 9 août 2013).

TOURISME EYYOU ISTCHEE. *Découvrez Eeyou Istchee, la terre du peuple*, [En ligne], <http://www.discovereeyouistchee.ca/fr/> (Page consultée le 9 août 2013).

TURBIDE, Maëlle. *La redéfinition des termes de la citoyenneté au nord du Québec : Le cas des Cris de la Baie James et des Inuit du Nunavik*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Montréal, 2010, 136 p.

VILLERS, Marie-Éva de. « Métis », *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2010, p. 1040-1041.

VINCENT, Sylvie. « De la nécessité des clôtures. Réflexion libre sur la marginalisation des Amérindiens », *Anthropologie et Sociétés*, [En ligne], vol. 10, n° 2, 1986, p. 75-83, <http://id.erudit.org/iderudit/006350ar> (Page consultée le 17 juillet 2011).

———. « Se dire Innu hier et aujourd'hui : l'identité est-elle territoriale ? », dans Natacha GAGNÉ, Thibault MARTIN et Marie SALAÜN, dir., *Autochtonies : vues de France et du Québec*, Coll. « Mondes autochtones », Québec, Les Presses de l'Université Laval / DIALOG – Réseau de recherche et de connaissances relatives aux peuples autochtones, 2009, p. 261-273.

WEISGERBER, Jean. *L'espace romanesque*, Coll. « Bibliothèque de littérature comparée », Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1978, 265 p.

WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Coll. « Paradoxe », Paris, Éditions de Minuit, 2007, 278 p.

———. « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », dans Bertrand WESTPHAL, dir., *La géocritique mode d'emploi*, Coll. « Espaces humains », Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 9-39.